

ELŐSZÓ

Kedves Olvasó! Íme a *TNTeF: Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 7. évfolyam 1. száma. A tavaszi számban, mint eddig is, a Szegedi Tudományegyetem Társadalmi Nemek Tudománya Kutatócsoportja által évente megrendezett dzsender konferencián elhangzott előadások alapján készült tanulmányokból adunk közre válogatást. Az archiválás szempontjára tekintettel, illetve az olvasottság változását nyomon követő olvasóink számára örömmel rögzítem, hogy az Előszó írásának pillanatában a számláló 22508-at mutat. Köszönjük a kitartó érdeklődést!

Az előadók, résztvevők kitartó érdeklődésének köszönhetően 2016-ban is megrendezhettük nyílt felhívásos konferenciánkat *Úton: A tér nemei, a nemek terei* címmel. Reméljük, ezt a számot is érdeklődéssel fogadják Olvasóink. Az elhangzott harminchárom előadásból tízet adunk közre.

Hagyományainkhoz híven a mostani szám is egyaránt fontos a tudományterületek sokfélesége és a bemutatott jelenségek nemzetközisége okán. Különösen öröndetes, hogy ezúttal sok művészt is sikerült megszólítaniunk, talán épp a téma okán is. Éppen ezért a Közönségdíjat, az 1941-ben megszületett amerikai képregény, a *Wonder Woman* figuráját mintázó hűtőmágnest elnyerő Fajgerné Dudás Andrea „Nőművészek tere a kortárs művészetben, avagy feminista attitűd és a konyha” előadás-performanszát csak a róla készült fotók alapján tudjuk közreadni. Nagyon örülünk, hogy a díj ezzel egy fiatal femnista művészhez vándorolt, akinek performansa fogja a 2017-es konferencián a Fogadást keretezni :)



Várjuk továbbra is a *TNTeF* profiljának megfelelő, első közlésre szánt tanulmányokat, fordításokat, interjúkat, korábbi számainkban megjelent tanulmányokkal vitázó hozzászólásokat, recenziókat az őszi számba. Az ismertetésre szánt monográfiákkal vagy folyóiratok különszámaival kapcsolatban keressék Olvasó szerkesztőnket (tothzsofianna@gmail.com) és juttassák el egy példányát postai címünkre (Barát Erzsébet, *TNTeF* Főszerkesztő, 6722 Szeged, Egyetem u. 2).

Barát Erzsébet, főszerkesztő

Barna Emília

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem

Változás és kontinuitás egy budapesti underground zenei világban a műfaj-esztétika, ízlés, technológia és alkotómunka viszonyrendszerén keresztül

Absztrakt

A tanulmányban egy budapesti underground zenei közegben 2014 és 2016 között végzett kvalitatív kutatás eredményei alapján vizsgálom, hogy ebben a közegben, mely a pop-rockzene világán belül a sajátos, digitális és online technológiára hagyatkozó jellemző gyakorlatának, valamint a punk és indie műfajokból eredő csináld-magad éthosznak köszönhetően nyitottabbnak tekinthető, hogyan érvényesülnek és termelődnek mégis újra rejtett módon a tágabb társadalmi struktúra hierarchikus viszonyai, konkrétan a férfiuralmi viszonyok. Howard Becker művészeti világ-fogalmát alapul véve megmutatom, hogy a közegben érvényesülő konvenciók az erőforrások és a munka megosztásán keresztül hogyan járulnak hozzá a gender-szempontról egyenlőtlen struktúra reprodukálásához. Valamint arra is rámutatok, hogy a közegben belül domináns normák, attitűdök, ízlések, diszkurzusok kontinuitása hogyan hat a struktúrák fenntartása irányába, és éppen ezért a nyitottság és a változás ellenében. Végül kitérek az elmozdulás, a változás lehetőségeire is.

Bevezetés

Dolgozatom kiindulópontja, hogy a zenei világok, azon belül is a zeneipar főszóráján kívül eső, underground, illetve rétegzenei közegek vizsgálata a zenei világon túl is érvényes konklúziókkal szolgálhat. A közeg mikrokultúrájának, struktúrájának, domináns művészeti formájának, kifejezőmódjának, attitűdjeinek, értékeinek, gyakorlatainak kontinuitása, illetve változása tágabb gazdasági és társadalmi struktúrákba ágyazott, így ezekről is árulkodik. Az informális kulturális terek és gazdaságok a formális kulturális iparágakat tápláló, valamint abból is építkező, tehát azzal dinamikus összefüggésben működő, relatív autonómiával rendelkező közegek. Az informális és formális kölcsönös összefüggése indokolja tehát a marginálisabb közegek vizsgálatát is.

Különösen arra való tekintettel, hogy — az alábbiakban ezt látni fogjuk — a formális és informális határán lévő pozíciókban működő, mindkét, vagy több, közegben otthonosan mozgó kapuőrök (mint például egy zenészként, illetve koncertszervezőként az undergroundban is aktív zenekritikus, újságíró) szerepe kulcsfontosságú a változás és kontinuitás dinamikájában.

Megállapításaim alapját egy budapesti, önmagát a „lo-fi”, hálózobapop, indie, punk stílusokkal azonosító kortárs underground zenei közegre irányuló, 2014 és 2016 között végzett kutatás képezi. A közeg a Budapesten 2012 és 2016 között működő Rakéta Fesztivál, továbbá bizonyos koncerthelyszínek és kocsmák (például Vittula, Beat on the Brat, Gólya) körül, valamint online terekben (elsődlegesen a Tumblr és a Bandcamp felületeken) alakult ki és működött ebben az időszakban. Erre a közegre a továbbiakban az egyszerűség kedvéért „lo-fi”-ként fogok utalni. Módszertanát tekintve a kutatás részét képezte:

- résztvevő megfigyelés az online és az offline térben¹ a közegbe az idő elteltével egyre inkább bevonódó kutatóként;
- 14 zenésszel, illetve a közegben egyéb szerepkörben (is) aktív szereplővel felvett kvalitatív interjú;
- Tumblr-profilok tartalomelemzése;
- sajtóelemzés;
- az interjúkból származó adatok alapján elvégzett kapcsolatháló-térképezés.

Interjúalanyaim többsége nagyjából a Rakéta Fesztivál által körülhatárolt, 2011 és 2016 közötti időszakban vált a közeg aktív részesévé, központibb vagy kívülállóbb szereplővé. A zenei közeg jellemzője a „hálózobazenész” gyakorlat, azaz az otthoni hangrögzítő technológia és az online platformok használata. Az online interakció és közösségiség mellett azonban fontosak a fellépések, a koncertekre, kocsmákba járás és ehhez kapcsolódó társas lét. A közeget, mint zenei világot elsősorban a zenei alkotás, mint kollektív, társas gyakorlat és a technológia kapcsolata, a hozzáférés és a gender szempontjai mentén vizsgálom.

A kutatás kezdeti, a női „lo-fi” hálózobazenészek alkotómunkája és a technológia viszonyát vizsgáló szakasza alapján megállapítottam, hogy

¹ Az utóbbihoz értendők a koncertek, a Rakéta Fesztivál, a Rakéta Fesztivál Ladyfest-napjához kapcsolódó workshopok, beszélgetések. A Ladyfest egy 2000-ben, a washingtoni Olympiában indult csináld-magad feminista fesztivál-mozgalom (ld. Leonard). Budapesten az elsőt 2006-ban tartották (*Grassrootsfeminism.com*), a Rakéta Fesztivál Ladyfest-napja a második, az elsőtől független szervezésű alkalom.

budapesti lo-fi szintér számos vonatkozásban demokratikusnak mondható a hozzáférést illetően: „a professzionalitás hiányát ünneplő attitűdjével és esztétikai kritériumaival, a hangrögzítés és hangterjesztés könnyen hozzáférhető gyakorlataival, az online térben én-központú hálózattá kiterjesztett saját szoba privát terén keresztül” (Barna 44). Mindezek mellett a pop-rockzenei világ férfiközpontúsága továbbra is érvényesül, például a korai zenei szocializáció (jellemzően klasszikus zene-tanulás) hagyományos tereiben vagy az élőzene tereiben, olyan akadályok formájában, amelyekkel a női zenészeknek továbbra is meg kell küzdeniük (44). Tehát a gender szempontjából tekintve egyaránt érvényesülni látszik a normák, gyakorlatok folytonossága és a nyitottság irányába való bizonyos mértékű elmozdulás.

Az alábbiakban tovább bontom és elemzem a közeg változásának és kontinuitásának irányába ható erőket. Ebben Howard Becker művészeti világ (*art world*) fogalmát hívom segítségül, egyrészt a zenei közegre a *zenei világ* fogalmán keresztül adaptálva azt (mások nyomán, pl. Crossley), másrészt a feminista kritikai szempontból továbbgondolva. A változás és a folyamatosság irányába ható erők egyrészt a stíluskonvenciók és ízlés, valamint az ízléssel összefüggésben az esztétikai és értékítéletek szempontjából, másrészt pedig a technológiahasználat, illetve az alkotómunka és a technológia közötti viszony sajátosságai szempontjából tekintek. Amint alább kifejtem, Becker az alkotás folyamatának elemzésekor a szereplők közötti interakciókra, az együttműködések hálózatára, mint a konvenciók megtestesüléseire helyezi a hangsúlyt. Számomra a zenészekkel, illetve a közeg egyéb szereplőivel készített kvalitatív interjúk mellett ez az interakciókra és együttműködések hálózatára fókuszáló megközelítés és módszertan teszik lehetővé, hogy az emberek, helyek, terek, zenei produktumok közötti, műfajesztétikán, éthoszon és médiaplatformokon keresztüli kapcsolódási pontokat és a szimbolikus kirekesztést, a határhúzás folyamatait együtt vizsgáljam. Az utóbbiak eddig elsősorban inkább a (poszt-)szubkultúraelméletekben (ld. a következő alfejezetben), és kevésbé a művészeti világ, illetve szintér-narratívákban tematizálódtak.

A fentieket szem előtt tartva a fő kérdésem, hogy az underground közegben, mely a pop-rockzene világán belül a sajátos technológiahasználatának, valamint a csináld-magad éthoszának és gyakorlatának köszönhetően nyitottabbnak tekinthető, hogyan érvényesülnek és termelődnek újra rejtett módon a tágabb társadalmi struktúra hierarchikus viszonyai, konkrétan a férfiuralmi viszonyok. Valamint, hogy milyen tekintetben lehetséges ebből az elmozdulás. Az alábbiakban bemutatom, hogy a zenei világ konvencióinak történeti beágyazottságában, azaz az indie és punk műfajok éthoszában, ízlésvilágában, attitűdjein és csináld-magad (*DIY*) kultúráján keresztül történő szemlélete, valamint más zenei világokkal, színterekkel való

kapcsolódásának és a kulturális iparágak tágabb mezőjébe (Bourdieu) való beágyazódásának vizsgálata rámutathat olyan normák, attitűdök, ízlések, diszkurzusok kontinuitására, amelyek a hagyományos struktúrák és munkamegosztás fenntartását segítik elő, és éppen ezért a nyitottság és a változás ellenében hatnak.

A populáris zene (underground) közösségisége és a művészeti világ

Az informális zenei termelés közegeit a populáriszene-kutatás az elmúlt huszonöt évben egyrésről a „szubkultúrakutatás harmadik hulláma” (Kacsuk), azaz poszt-szubkultúrakutatás (mint pl. Thornton, Muggleton, Bennett, Hodgkinson ismert munkái) keretében, másrésről, Will Straw 1991-es tanulmányának megjelenése óta és erre hivatkozva, a színterek fogalmi keretében vizsgálta. Amellett fogok érvelni, hogy Becker művészeti világ-konceptiójának feminista kritikái szempontokkal kiegészülő alkalmazása olyan aspektusokra is ráirányítja a figyelmet, amelyekre az említett elméleti hagyományokban kevesebb figyelem irányul, még hozzá elsődlegesen a szűkebb közeg tágabb, patriarchális társadalmi struktúrába való beágyazottságára.

A populáriszene-kutatásban a kilencvenes évek óta előszeretettel használt színtér terminusnak kétségkívül elengedhetetlenül fontos szerepe van a zene és a hely, illetve lokalitás, még pontosabban a zene és a város kapcsolatának vizsgálatában (Straw 1991, Straw 2001, Stahl, Bennett és Peterson stb.). Ez vonatkozik egyrésről a város, a helyi közösségi identitás reprezentációjára a zenében, másrésről pedig a város dinamikus társas és gazdasági terére, amelyben a zenei tevékenység strukturáló erő tud lenni (Cohen 2007). Népszerűsége ellenére a színtér fogalma elméleti és konceptuális keretként problematikusnak is bizonyul: amint arra többek között David Hesmondhalgh (2005) is rámutat, a fogalom meglehetősen aluldefiniált, alkalmazása túlságosan sokféle kontextusban történik. Itt azt emelném ki, hogy ami a közösségiséget illeti, a színtér a részvételre, a láthatóságra, illetőleg látványosságra vagy teatralitásra, valamint a rendszeres, bizonyos helyszínekre összpontosuló találkozásokra, mint az együttműködés és a közösségiség megalapozására fókuszál. Ezzel önmagában legalábbis alkalmatlan a közegen belüli presztízsalapú hierarchikus struktúra leírására, amely például a szubkulturális tőke (Thornton) fogalma mentén könnyebben megragadható. Szintén kevésbé alkalmas a munkamegosztásból és a szerepek sajátosságaiból fakadó belső egyenlőtlenségek leírására és ennek a tágabb társadalmi-gazdasági struktúrában történő értelmezésére, a — szintén inkább a (poszt)szubkultúraelméletben tematizált — bennfentesség és kívülállóság, a

beavatás és kirekesztés mechanizmusainak elemzésére. Ezentúl továbbra is kihívás a színterek egymáshoz, valamint a tágabb mezőhöz — a zeneiparhoz, a kulturális iparágakhoz — való kapcsolódásának szisztematikus teoretizálása, éppúgy, mint a változásuk és kontinuitásuk leírása, tehát a tér mellett az idő aspektusának középpontba helyezése. Annak ellenére igaz ez, hogy a színterek mortalitásáról (Blum) vagy életciklusáról esik szó a szakirodalomban. E feladatokat, elméleti kihívásokat nem tudja ez a tanulmány felvállalni; arra azonban szeretnék rámutatni, hogy a zenei világ, mint keret, elmozdulást jelenthet ebbe az irányba.

Az interjúk során továbbá olyan kirekeszt(őd)és-narratívákkal találkoztam a női zenészek részéről, amelyekről a színterekről szóló, jellemzően etnográfiai módszertanú leírások nem szólnak. Feltevésem szerint ez részben abból is adódhat, hogy a zenei színterek — a zeneipar egészéhez hasonlóan — elsősorban férfi-terek (Cohen 1997), és a róluk szóló leírások is a prominensebb szereplőkre — centrálisabb pozícióban lévő férfiakra —, az ő narratíváikra, értelmezéseikre, értékeikre, attitűdjeikre, gyakorlataikra alapoznak.² Ez nem jelenti automatikusan, hogy adott zenei világ centrumában túlnyomórészt férfiakat, periférikusabb pozícióban pedig jellemzőbben nőket fogunk találni, ám mindenképpen rámutat a láthatóság problémájára, amelynek ily módon módszertani vonatkozása is van.

A későbbiekben látjuk majd, hogy a láthatóság a munkamegosztással is összefüggésben van. Becker művészeti világ-konceptiója pontosan ennek a továbbgondolását segíti. Becker koncepciója magában foglalja a művészeti alkotás mechanizmusainak szisztematikus leírását, a személyközi kötelékek és látható kapcsolatok vizsgálatát. A modellnek három egymásba fűződő központi eleme van: a hálózatok, a konvenciók, és az erőforrások, amelyek a művészeti világhoz kapcsolódó tevékenységek árnyalt elemzéséhez járulnak hozzá (Bottero és Crossley 104). A művészeti világokat emberek hálózata, illetve ezek együttműködésre irányuló tevékenysége hozza létre, amelyet a konvencionális módokról való közös tudás szervez össze, jellemzően informális megegyezéseken keresztül (Guerra és Costa 12). Az egyes emberek különböző, az alkotás szempontjából központibb és marginálisabb, látványos és a háttérben maradó feladatokat látnak el (például egy szimfónia előadásának esetében a zeneszerző, a karmester, a zenészek mellett a hangszerkészítők, a

² 1976-os, a „szubkultúrákutatók második hulláma” (Kacsuk), a Birminghami Iskolához (Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies) tartozó, egyben azzal kritikus tanulmányukban Angela McRobbie és Jenny Garber hasonló érveléssel mutatnak rá a lányok láthatatlanságára az ifjúsági szubkultúrákról szóló írásokban: egyrészt hivatkoznak a szubkultúrákutatók, mint tudományos terület férfiperspektívájára, másrészt a látható terekre történő fókuszálásra (az utca terére, szemben az otthon terével), ahol a fiúk dominánsabban voltak jelen. A szerzők feltevéseiből lehetségesen következik az is, hogy a szubkultúra ekkor körvonalazódó elmélete valójában a „fiús” szubkultúrák elmélete.

jegyárosok, a zeneműkiadó, továbbá a közönség és az előadásról író kritikusok is a zenei világ szereplői), ám a különböző feladatok mind szükségesek az alkotás létrejöttéhez.³ A konvenciók — mint például egy zenei műfaj szabályai — fontos eszközei a konzerválásnak, átörökítésnek, mivel ezek szabályozzák, egyúttal megkönnyítik az együttműködés gyakorlatát, az alkotói folyamat különböző szereplői közötti munkamegosztást. És mivel az innovációhoz az e szabályoktól történő bizonyos mértékű eltérésre van szükség, az mindig bizonyos költségekkel jár (Becker 31–34).

Az együttműködés konvenciók általi szabályozottsága és az innováció ebből fakadó nehézsége összecseng Will Straw a színterek konzervatív jellegéről szóló megállapításával, amely szerint városi környezetben a színterek valójában lelassítják a megújulási folyamatokat. Az ismétlődő személyes találkozások megerősítenek akár marginális kapcsolatokat, tartalmakat, tudásokat, amelyeken keresztül „a város emlékek lerakóhelyévé válik” (Straw 254). Straw szerint „a színterek egyre inkább működnek a változás ellenében szerveződő tereként”, „bennük marginális ízlések és szokások örökítődnak tovább, amelyet kisebb intézmények (lemezboltok, erre specializálódott bárók és így tovább) kapcsolathálói alapoznak meg” (255). A saját szempontjaim ugyanakkor arra is vonatkoznak, hogy struktúrák, hierarchiák, egyenlőtlenségek hogyan őrződnek meg, termelődnek újjá a zenei világon belül, illetve kölcsönhatásban a tágabb társadalmi struktúrával.

A művészeti világ, mint fogalmi és vizsgálati keret genderszemponturnak elgondolása és alkalmazása lehetőséget ad az általam vizsgált budapesti underground zenei világon belüli alkotás, szerepek és munkamegosztás vizsgálatára. Ebben, ahogy Becker elméletében, központi szerepet kap az erőforrások eloszlása, az azokhoz való hozzáférés, valamint a kulturális termelés terén megvalósuló munkamegosztás (a feladatok közé értendő a zenélés, dalszerzés, zenei előadás mellett a koncert-/buliszervezés, fotózás, videókészítés, grafikai munkák, mint a borító- és plakáttervezés, vagy a fanzine-írás⁴). A munkamegosztás genderszempontról is fontos kiegészítése a láthatóság és látványosság, azaz az elvégzett munka láthatósága és látványos jellege, továbbá az ezekből fakadó elismerés és presztízs.

A művészeti világ-koncepció módszertani következménye, hogy nemcsak zenészekkel, azaz nemcsak a közeg prominensebb, egyúttal központibb pozícióban lévő szereplőivel készítettem interjút, hanem például

³ Becker ezzel a(z egyébként szintén férfiközpontú) romantikus individuális zenei-mítosz kritikáját is adja (Becker 14-15).

⁴ A fanzine vagy fanzin a rajongói vagy szubkulturális közeg csináld-magad újságja, hagyományosan olcsón előállított, fénymásolt, kollázstechnikát alkalmazó, interjúkat, koncertbeszámolókat, egyéb cikkeket, akár manifesztót tartalmazó szubkulturális médium, eredetileg elsősorban a punk közegre jellemző.

buliszervezőkkel, alkalmi DJ-ekkel. A női szereplők választását részben szintén a nők marginálisabb pozíciója indokolja, a másik oldalról pedig éppen az, hogy a vizsgált közegben úgy tűnt, több nő van jelen prominens szerepben, mint általában a populáris zenei színtereken, beleértve az első olyan előadót (Piresian Beach), akivel hálósobapop, illetve lo-fi előadóként elsőként foglalkozott a média (elsősorban az online zenei sajtó).

A konvenciók történeti beágyazottsága: punk és indie

A lo-fi zenei világa elsődlegesen két, egymáshoz is kapcsolódó, világszerte különböző formákban elterjedt populáris zenei műfaj, illetve mozgalom hagyományaiba ágyazódik: ezek a hetvenes évek második felében megjelenő punk és a nyolcvanas években, először az Egyesült Királyságban elterjedő indie. Az utóbbi, mint a függetlenség⁵ éthoszát és gyakorlatát a középpontba helyező műfaj, maga is punk gyökerekkel rendelkezik (Bannister 49-52; Hesmondhalgh 1999, 35-36). A két műfaj diszkurzusában és esztétikai kifejezőmódjában összefoglalóan közös vonásként a professzionálistól való távolságtartást, illetve elfordulás hangsúlyozását azonosíthatjuk, amelynek alapja, hogy a professzionális (hangzás, zeneipari karrier, imázs) a főszoddorral (*mainstream*) és a kommerciálissal egyenlő.

A hetvenes évek második felétől az Egyesült Királyságban, az USA-ban, majd világszerte, Magyarországot beleértve, elterjedő punk, mint műfaj jellemzője célzottan a demokratikus hozzáférést lehetővé tévő csináld-magad (*Do-It-Yourself, DIY*) éthosz és gyakorlat. A DIY stílusjegyi egyszerűsége egyrészt konfrontációként értelmezhető (Hebdige), másrészt — mára közhelynek számít — a zenei képzettség, a jó énekhang, a technikai ügyesség, a polírozott megjelenés és hangzás szükségtelensége által sokak számára nyitotta ki a zenei világban való aktív részvételt, az Egyesült Királyságban többek között a nők felé is (*She's a Punk Rocker UK*). Ugyanakkor ez a nyitottság nem érvényesült mindenütt egyformán (az Egyesült Királyságban sem — Londonban sokkal inkább, mint azon kívül), és anélkül, hogy ehelyütt ezt bővebben kifejteném, érdemes megjegyezni, hogy a nyitottság mértékének változása a tágabb struktúrába — helyi gazdaságba, társadalomszerkezetbe — való beágyazódásról árulkodik. Ha a művészeti világ szempontjait figyelembe vesszük és alkotói együttműködések hálózataként tekintünk a közegre, a csináld-magad gyakorlat nemcsak zenészként segítette elő az új szereplők belépését a zenei világba, de egyéb szerepekben, feladatkörökben is, például

⁵ Az „indie” műfaj elnevezése az „independent” szó rövidítéséből származik.

ruhatervezőként és -készítőként.⁶ Ez a budapesti lo-fi informális közegére is érvényes: a belépés lehetséges fanzine-készítőként, borítókat, egyéb merchandise-t tervező, megvalósító grafikusként, képzőművészként, valamint a lemezeket, koncerteket értékelő, egyben promótáló, a zenei világ történeteit dokumentáló és kommentáló bloggerként, amatőr fotósként, videósként. Ezek a funkciók a formális zeneiparban mind egy-egy, vagy akár több, professzióhoz kötődnek.

A nyolcvanas évek indie hagyományának — ahogyan arra az elnevezése is utal — egyik legfontosabb jellemzője, ipari szempontból, a (nagylemezkiaadóktól) független kiadás és terjesztési mód (Fonarow 30-39). Műfajra is utal, ami bizonyos mértékben független a zeneipari kritériumtól (39-50). E helyen a számos alstílusra nem kitérve, az indie leírható zenei forma, stílus, valamint hangzás mentén („gitárpap” és „lo-fi” hangzás), továbbá a színpadi megjelenés és a technológia sajátosságaival. Mindezek vonatkozásában jellemző az egyszerűség keresése, illetve az említett professzionálistól való távolságtartás. Az indie zene lo-fi hangzásában, azaz a „hi-fi”, a „high fidelity” minőségtől, a tökéletes technológiai megvalósítástól való látványos — azaz hallható — megkülönböztetés a technika és a technikai, illetve hangszeres kompetencia hiányának hallhatóvá tétele a koszos, zajos hangzáson keresztül. Ez az esztétikai alapelv a budapesti lo-fi közegben is érvényesül, bár a konkrét technikai megvalósítás jellemzően különbözik is a nyolcvanas évek gyakorlatától, elsősorban az otthoni digitális hangrögzítő és szerkesztő szoftverek használatában. Leírható továbbá az indie jellemző fogyasztási gyakorlatokkal: például, sok indie rajongó előnyben részesíti a bakelitet a CD-vel szemben, azaz az analógot a digitálissal szemben (Fonarow 46-49). A budapesti lo-fi közegben egyidejűleg van jelen az ez a nosztalgikus attitűd és a digitális és online technológia szeretete, az utóbbi kompetens, aktív és kreatív, kísérletező használata — tehát míg Fonarow a brit indie kapcsán technofóbiáról is beszámol (46), itt ennek épp az ellenkezője jellemző. Az ellentmondás lehetséges magyarázata, hogy a konvenciók, értékek műfajszíntereken és generációkon átívelő továbbélése, folytonossága együtt érvényesül az erőforrások használatának optimalizációjával. Az alkotás tere, azaz az digitális hangrögzítéssel és online zeneterjesztő és interakciós felületekkel transzlokálissá kiterjesztett hálósza értelmezhető a rendelkezésre álló erőforrások hatékony használataként. Nemcsak a technológia megfizethetőségéről van szó, hanem arról is, hogy ez a technológiahasználat lehetővé teszi a hagyományosabb utak megkerülését — olyan utakét, amelyek jellemzően férfiak által dominált tereken keresztül

⁶ A nő zenészek számára a londoni punk színtéren sok esetben ez volt a belépő (Albertine), tehát egy tradicionálisabban nőiesebbnek tekintett feladatkör. (A zenei világ munkamegosztásának gender-aspektusait a továbbiakban részletesebben tárgyalom.)

vezetnek, mint a hangszerbolt, a próbaterem, a stúdió. Az interjúk alátámasztják, hogy a zenész nők jellemzően problémaként, akadályként érzékelik, tapasztalják e terek maszkulin jellegét (Barna 42).

A színpadi megjelenést a „dressing down”, a hétköznapi ruhák viselése jellemzi (Fonarow 43–44), ezzel is kifejezve a professzionálisan kimunkálttól, a polírozott sztár-imázstól való távolságot. Ugyanakkor fontos látni, hogy a „lazaság” nem feltétlenül jelent tényleges szabadságot, tényleges kötetlenséget — önmagában ez is egy póz, egy előadásmód, amely inkább kötődik az indie műfajban domináns férfi frontemberekhez. Ezt támasztják alá az általam meginterjúvott női előadók is, akik az élő fellépésekkel kapcsolatos szorongásokról, annak kényelmetlenségéről, nem testhezállóságról rendszeresen beszámoltak. A hálósobazenészek az otthonot, mint biztonságos, a kísérletezésnek, az alkotói stílus kifejlesztésének helyet adó teret (lásd erről bővebben: Barna) állították kontrasztba a színpad védtelenségével: „... amikor otthon vagy, akkor nincs ott senki. Azt csinálhatsz, amit akarsz, fejenállhatsz vagy cigánykereket hányhatsz, ott előben az úgy nagyon nagyon védtelen szituáció (...), tök riasztó, félelmetes” (N2⁷). A színpad kényelmetlen tud lenni a közegben elismert előadók számára is: „rajtam mondjuk látszik is és így folyton szerencsétlenkedem a színpadon, meg így jaj nem tudom megjátszani magam, vagy nem tudom megjátszani azt a profi izét, Zsófi meg ilyen kúlnak tűnik mindig” (N2). Ez a megfoghatatlan „külság”, lazaság egy olyan maszkulin habitus, amelynek elsajátítása az új belépők számára nehézkes lehet — a hivatkozott Németh Zsófi (Piresian Beach) példája inkább kivételként jelenik itt meg.

Végül az indie, mint műfaj az esztétikai értékelés egy módozatát is jelenti (Fonarow 57–62). Az alábbiakban látni fogjuk, hogy az értékítéleteknek, az ízlés kifejezésének, valamint az ízlés körüli diszkurzusnak a budapesti lo-fi közegben belül óriási jelentősége van, nem csupán a közeg identitásában vagy (ön)reprezentációjában, hanem a bennfentesség, illetve a kívülállás és a kirekesztés vonatkozásában is. Az ízlés szimbolikus hatalmi eszközként is működik. A professzionális vagy informális ízlésformálók — bloggerek, kritikusok, DJ-k, buliszervezők — a zenei világ kulcsfontosságú szereplői.

Barátság és az együttműködés hálózata

A barátság, mint kohéziós erő, egyrészt, a zenei világ saját, szubkulturális diszkurzusában központi jelentőségű: „akiket én szeretek általában, azokat ismerem személyesen is, azoknak a zenéje tetszik, azok általában a barátaimból

⁷ Az interjúalanyok anonimitásának megőrzése érdekében a tanulmányban kódrendszert alkalmazok: az „N” a nő interjúalanyra utal, a számok egy-egy alanyt jelölnek.

lettek” (N3). Másrészt, az alkotói hálózatok szövődésének is jellemzően az ismeretség, barátság, azaz a kapcsolati tőke az alapja, tehát az érvényesüléshez szükséges is az ismeretségek építése. A közeg diszkurzusában a „barátság” a stílusközösséget, a közeghez való tartozás elismerését is jelenti, amely azonban egyúttal erőforrásként is működik. A barátság megerősítése és kifejezése részben online interakció formájában történik, részben pedig valós terekben: koncertekre, bulikra járás során, különösen egymás koncertjeinek, valamint bizonyos kocsimáknak, kluboknak a rendszeres látogatása révén.

A zenei világ résztvevőinek egy része kimondottan aktív a Tumblr mikroblog felületen. Ez korántsem érvényes mindenre, ám a nem Tumblr-ező interjúalanyaim is tudtak a Tumblr-ező közösségről és utaltak rá, valamint a közeg mindennapi életében is gyakori hivatkozási pont volt, azaz volt egyfajta elismert és látható szerepe („A Tumblr egy nagyon fontos platformja ennek az egésznek”; N4). Az érintett szűkebb „mag” aktivitása nemcsak a gyakori — legalább naponta — bejegyzés-posztolásban, hanem az egymással való sűrű kommunikációban is megnyilvánul, azaz egymás posztjainak kedvelésében, „reblogolásában”, kiegészítésében. Ez az aktivitás a zenei világ együttműködési hálójának folyamatos megerősítését szolgálja, és az online figyelem az egyének, azaz a bloggoló előadók számára is folyamatos megerősítésként, presztízs-jelzésként működik („neki tényleg számít, hogy hány note-ja van Tumblr-ön, rákeres magára mindig minden koncert után” — állítja némileg kritikusan egyik tumblr-ező a másikról (N4)). A Tumblr-aktivitás továbbá nyilvánossá teszi a közeg számára a részvételtől szóló információt: ki az, aki jelen van, ki bennfentes, ki prezentálja a megfelelő tudásokat, ízléseket, azaz ki oszt meg megfelelő tartalmakat, véleményeket és reakciókat. A bennfentességet a zenei világban a Tumblr-hez kapcsolódó belső nyelvhasználat is jelzi: gyakori az egymásra Tumblr név plusz keresztnévvel való utalás („Csillagánizs Panni”, „Jehova Csabi”).⁸ Az egyes posztok alatt látható kedvelők, rebloggolók listája az együttműködési hálózat vizuális reprezentációja — amelynek elsődlegesen befelé, a saját közeg felé van jelentősége.

A barátság hangsúlyos és látványos kifejezését, mint szubkulturális normát az interjúalanyok egy része is hangsúlyozza: „Mi meg egyébként így pont emiatt ilyen gusztustalan rajongásokba is át vagyunk hajlamosak menni ... úristen ez milyen jó, úristen, milyen jó társaság, kábé versenyzünk, hogy ki a nagyobb rajongó, ez ilyen óvodás dolog” (N1). A mondat első felében hivatkozott indok a magyar zenekarok iránti általános közöny, a bennfentes

⁸ Illetve gyakori még a zenei produkció neve plusz keresztnév („Morningdeer Kriszta”, „Zombie Girlfriend Benedek”) — de van, hogy a Tumblr-név és a zenekarnév egybe is esik („Piresian Zsófi”).

diszkurzus az egymás iránti rajongás kifejezését ennek ellensúlyozásaként értelmezi. A zenei világba való bekerülés, az elismerés útja valóban lehet például egy felvételnél a már elismert „mag” által a Tumblr-en történő, lelkes üdvözlő szavakkal kísért megosztása. Az időzítés kulcsfontosságú a (baráti) kapcsolatok reprezentációjánál: az üzenetek gyakorisága, a gyors reakció, amely figyelmet, időbefektetést igényel, jelzi a részvételt. A látványos interakció, a kapcsolatháló megjelenítése nemcsak a társas és szubkulturális tőke jelzésére szolgál, hanem a közösséghez tartozás kifejezése és aktív „csinálása”, azaz barátság-munka.

Bennfentesség, kirekesztés és ízlés

A budapesti lo-fi közeg gyökerei a 2000-es évekbeli budapesti indie színtérre vezethetők vissza — nem csupán az indie ideológia, hanem a konkrét alkotói-professzionális kapcsolatháló szintjén, és talán lehangsúlyosabban a kapuőrök személyének kontinuitásán keresztül. Emellett az új belépők egy része, például Piresian Beach vagy a Camp Koala, a punk zenei világához is kötődik. Mindez egy bonyolult struktúrát eredményez, többretegű generációs szerkezettel, egymásba fonódó műfajokkal, stílusokkal és az azokhoz tartozó gondolati struktúrákkal, etikákkal. Ezen a zenei világon belül egy szűkebb magnak tekinthető az, amely számára elsődleges a fent kifejtett barátság-diszkurzus, ám ez a kör egy tágabb hierarchikus struktúrába ágyazódik be, amelyben az informális underground világok formálisabb világokkal is összekapcsolódnak.

Becker az esztéta és a kritikus professzióin — a művészeti világok elengedhetetlen szereplői — keresztül tárgyalja az esztétikai értékítéletek és a reputáció, a művészek érzelmi és pénzügyi támogatásának közvetlen összefüggését (Becker 131). Hangsúlyozza, hogy a művészeti világok szereplőinek nagyrésze gyakran hoz értékítéleteket, és hogy ezek a művészeti világ működését megalapozó konvenciók készletének fontos elemei (ibid.). Rámutat továbbá, hogy az esztétikai viták hevéssége is annak köszönhető, hogy értékes erőforrások allokációja függ az értékítéletektől (135). Érdemes ezt azonban kiegészítenünk Bourdieu, illetve — a Bourdieu-re szintén erősen hagyatkozó — Simon Frith strukturalista szemléletmódjával, amelyben az ízlés és az értékítéletek (Bourdieu terminusával az *osztályozás*) a társadalmi hierarchiakat, osztályviszonyokat vagy éppen szubkulturális hierarchiakat szimbolikus erőszak révén fenntartó mechanizmusként vannak értelmezve.

Az általam vizsgált közeg diszkurzusában az ízlés, különösen a „jó ízlés”, illetőleg az ízléssel rendelkezés — ami természetesen a közegben legitim ízlésnek való megfelelést jelenti — kimondottan hangsúlyosan jelent meg. Például az egyik interjúban (N4) huszonkét alkalommal fordul elő az

„ízlés” szó, jellemzően a „jó ízlés” és „rossz ízlés” szókapcsolatokban, tehát értékítéletet kifejezve; egy továbbiban (N5) nyolcszor, és másutt is tematizálódott, bár nem mindenkinél, illetve nem mindenkinél explicit módon (jellemzően a feminista irányultságú nőknél mutatkozott erre vonatkozóan is nagyobb tudatosság). A domináns ízlést meghatározó elvek egy része folyamatosságot mutat az indie műfajt meghatározó esztétikai elvekkel, beleértve:

- a múltba tekintést, a nosztalgiát (Bannister 62–63; 138–140) — „ez a folyamatosan éltesük a múltat és a régen minden jobb volt” (N4);
- a „tisztá művészet” elitista éltetését (Bannister 53) — „a komolyzene és a művészetek mindenk fölött” (N4); illetve
- a pátoszt (Fonarow 53–56).

A pátoszt jól szemlélteti az alábbi idézet:

(...) amikor a Titusz azt írta, hogy (...) az élet egy végtelenített ABBA-szám ... én pontosan így gondolom, az ABBÁ-ban minden van. Ez a pátosz, ez a dráma, mindent meg tudsz találni, amikor sírni akarsz, hogy „thank you for the music”, én azért a mai napig tudok sírni egyébként, hogy „I am the girl with the golden hair”, szóval ilyen nagyon szíven ütő dolog. (N4)

— így utal a zenei világ egy szereplője az említett Tumblr-közeg egy korántsem underground zenekarral kapcsolatos konszenzusára.

Ízlésközösség értelmében az ízlés egyrészről jelzi a közeghez való tartozást, a valakivel átélt közösség érzését, valamint a hasonló ízlés a műfajhoz való virtuális kapcsolódást is. Szervező és DJ interjúalanyom a közegbe való belépését összeköti azzal az élménnyel, hogy az ízlését ezek az emberek ismerték el először *jónak* (szemben korábbi, lakóhelyéhez kötődő baráti körével), egyben rámutat, hogy a zenei világ maga is alakítja a közös ízlést:

(...) ez egy nagyon furcsa érzés, az van, hogy találkozik az ízlésünk. Tényleg nehéz eldönteni, hogy ez most akkor közös tudás-alapú, vagy pedig ez az én ... hogyha ővelük nem találkozom, akkor ugyanezek tetszenének, és valahol a kettő között van az igazság, mint mindig. (N4)

Az ízlés és az értékítéletek másrészről az ellenőrzés („ízlésrendőrség”) és a kirekesztés eszközeiként is működnek, a szubkulturális tőkével rendelkező, kapuőr pozícióban lévő szereplők — férfiak — hatalomgyakorlását lehetővé téve. A női zenészek közül sokan érzékelik, hogy az ízlés megmutatásának tétje van, ezért nem feltétlen mernek felvállalni egy

olyan szituációt, ahol a szimbolikus hatalom gyakorlói ítélkezhetnek felettük: „[...] [férfi] barátnőjének nagyszerű ízlése van, de nem mer DJ-zni soha” (N4); „Nem is csoda, ha [...] [nő] — aki a színpadon énekel — sem meri megmutatni az ízlését [DJ-ként], és főleg a Beat on the Brat-ben, ami a maszkulin zenenáciság fellelvára” (N4) — utal egy interjúalany a zenei világ egyik központi koncert- és bulihelyszínére, amelynek szervezője Lévai János, az „indie pápa”, azaz a 2000-es évek indie színterének meghatározó DJ-szervező alakja. Továbbá egy interjúalanyom maga számolt be róla, hogy egy DJ-fellépését követően az indie szcéna egyik prominens férfi buliszervezője levelet írt neki, amelyben a rossz ízléséért kritizálta, ezzel gyakorlatilag ellehetetlenítve a további szerepléseit (N5). Bár az incidens évekkal az általam vizsgált időszak előtt történt, a levélíró ma is központi pozíciót elfoglaló szereplője e zenei világnak, nemcsak szimbolikus értelemben, de az erőforrások allokációját tekintve is.

A közegen belül is megjelenik az arra vonatkozó felismerés, hogy az ízlés, az esztétikai értékelés szimbolikus szintje milyen mélyen fonódik össze a hatalom gyakorlásával, mint azt a következő interjúrészlet is mutatja:

És én azt gondolom, vagy azt láttam, hogy nem az ízlés körül formálódott ez a network, hanem a normák, tényleg ezek [körül] a közösségi normák [körül], és azok voltak a közösségi normák, hogy mindenki minél mélyebben nyaljon be ennek a sok fasznak. Ismerjék el az ő ízlésüket. (N5)

Ezt az interjúalany a központi figurák név szerinti felsorolásával folytatja. A zenei világ e legitim ízléssel rendelkező, szimbolikus erőszakot gyakorló, központi pozícióban elhelyezkedő szereplőinek ízlése nemcsak szubkulturális értelemben legitim; az e pozíciókat betöltő kapuőrök jellemzően magas kulturális tőkével rendelkező budapesti értelmiségi férfiak.

Karrierrek az együttműködés hálózatában

A lo-fi közeg zenei karrierre vonatkozó domináns attitűdje a punk-éthosszal mutat párhuzamot (de a punk, mint politikus, tudatosan ellenkulturális mozgalom céljai nélkül): a szubkulturális ideológia e vonatkozásában is a professzionálistól való elhatárolódás logikáját követi, ilyen értelemben a zenészi karrierépítés nem jelenik meg legitim célként. Az említett barátságkultusz elsődleges fontosságú, ugyanígy egymás koncertjeinek látogatása és ennek megfelelően az egymásnak, a belső közegnek való megfelelés. A zenélés ilyen értelemben bennfentes művészeti kommunikáció. Ehhez kapcsolódik a közegen belül szűkebb körben, a Piresian Beach, Halál Judit és más lo-fi produkciók szűkebb együttműködési hálózatában érvényesülő kritika tilalma:

egymásról nem szokás, nem „illik” rosszat mondani, írni Tumblr-en, ehelyett elvárás például koncert után a fellépő dicsérete az online térben. Ezt a szubkulturális ideológiát, megfogalmazott és részben érvényesített elvárásrendszert érdemes összehasonlítani a nők itt bemutatott negatív, az előbbiekkel éles kontrasztban álló tapasztalataival, a többek által emlegetett „ízlésrendőrséggel”, az esztétikai értékítéletek megfogalmazásának kockázatos voltaival. A látszólagos kontrasztot feloldani látszik a női zenészek azon tapasztalata, hogy tulajdonképpen nem is az esztétika, az ízlés az elsődleges, amikor a támogatásról van szó — például, hogy a kapuőr pozícióban lévő bloggerek, úságírók kiről írnak, kinek a lemezét veszik be egy év végi válogatásba és így tovább —, hanem az ismeretségek. Az alábbiakban azt az összetett kapcsolatrendszert bontom ki, amelyet az „ismeretség” magában foglal.

Ahogy Becker az erőforrások mobilizációja kapcsán megállapítja, „a hálózat kulcsfontosságú eleme a bizalom” (Becker 87).⁹ A művészeti világ szereplői reputációjuk alapján kapnak megbízásokat, az ajánlások láncolata hoz létre egy stabil hálózatot (86–87). Kérdés azonban, hogy a bizalom alapját képező megfontolások, értékek honnan származnak, ki határozza meg őket. Az egyik nő szervező, DJ, blogger elmesélte arról szóló tapasztalatát, hogy egy online magazinba azt követően tudott elkezdni írni, hogy a megfelelő emberek — férfiak — ajánlották, azaz, szükséges volt a reputációval már rendelkezők validációja. További tapasztalatok mutatják egyrészt, Becker megállapításaival összhangban, hogy számít, hogy kiről írnak, akár a (Thornton terminusával élve) mikromédiában (a Tumblr-en), akár a niche médiában (például a Recorder online zenei magazinban). Ez azonban az ismeretségen, az ajánlásokon múlik, és rendszeres az ebből fakadó frusztráció megélése. „Mindenhogy nehéz érvényesülni, ha nincs elég ismeretséged. Sose lehet elég ismerősöd, ez így van” (N11). Ez természetesen nem az általam vizsgált zenei világ sajátja, ugyanakkor fontos hangsúlyozni a validáció és az ajánlások, ismeretségek rendszerének férfiuralmi logikáját. „Szerintem az amúgy is van, hogy kapcsolatokon múlik minden, de ezen felül egyértelműen benne van az, hogy ezek tényleg ilyen ‘boys’ club’, ez a fiúklub, tehát hogy a kiscsávó haverok, nem könnyű, nem tudsz bekerülni, meg hogy kapcsolódsz?” — fogalmazza meg egy nő DJ.¹⁰

Úgy tűnik tehát, hogy a bizalom alapját képező értékek egy olyan stabilizálódott érték-, attitűd-, elvárásrendszerből fakadnak, amely két

⁹ Saját fordítás – B.E.

¹⁰ Ez a megállapítás nem a szigorú értelemben vett a lo-fi/indie közege vonatkozik, hanem az — ezzel részben összefonódó — budapesti kísérleti house, illetve lo-fi techno DJ-közege, illetve tágabb értelemben a budapesti DJ-k világára.

forrásból táplálkozik: egyrésztől a(z indie) műfaj több évtizedet átívelő, transzlokális értékrendszeréből, ideológiájából, másrésztől pedig konkrét, a budapesti zenei világ a 21. század első évtizedének elejétől, illetve közepétől kapuőr pozícióiban lévő, férfi „elitjének” érték- és normarendszeréből. E kapuőrök egyrésztől szubkulturális tőkével is rendelkeznek, tehát az undergroundban is legitim pozíciókat töltenek be, ugyanakkor jellemzően a formális kulturális iparágakban is jelen vannak.

Ezek az emberek, akik ezeket a[z indie] bulikat csinálták, elkezdtem velük találkozni itt-ott, mert elmentem akkor a sziget.hu-nak gyakornoknak, tudod, ülni az irodában meg PR cikket begépelni, fellép Budapesten a blablabla, és akkor jöttek így ezek az emberek be, akiket láttam ezeken a bulikon, és akkor kiderült, hogy ez ide ír, az meg oda ír, olyan volt, mint valami összeesküvéselemélet. (N5)

Otthonosan mozognak tehát oda-vissza nemcsak „térben”, az informális és a formális rétegek között, hanem időben is: a 2000-es évek indie korszakának továbbélése épp ezeken a pozíciókon keresztül fogható meg leginkább.

A zenei világ paradoxonja, hogy amíg az otthon teréből is hozzáférhető technológia, valamint a punk éthoszból fakadó antiprofesszionalizmus valóban elősegíti a könnyű belépést, addig a reputáció megszerzése, a bizalom elnyerése, vagy — a beckeri keretből kilépve — a szubkulturális hierarchiában való előrelépés, a szubkulturális presztízs megszerzése már erősen szabályozott. Úgy tűnik tehát, a nőknek, mint új belépőknek határt szab az ízlésen, értékítéleteken és az ajánlások hálóján keresztül folyamatosan reprodukálódó struktúra. Kétségtől szerezpe van e szabályozás mitigálásában a reprezentációnak: például annak a ténynek, hogy budapest lo-fi, illetve hálósobapop első, a niche médiában is megjelenő „sztárja”, reprezentáns alakja Németh Zsófia (Piresian Beach), egy női előadó, akinek az interjúk tanúsága alapján a pusztai jelenléte is a zenei világban számos további női előadót ösztönzött arra, hogy ők is nyilvánosságra hozzák a zenéjüket. Ugyanakkor talán nem véletlen, hogy az első — és talán egyetlen? — zenekar, amely a lo-fi világból a fősodorba is átkerült, viszont egy hagyományosabb felállású, csak férfiakból álló zenekar, a Szabó Benedek és a Galaxisok.

Egy másik, a közegben legalábbis ismertebb, férfiakból álló zenekar amikor énekesnőt keresett, az érintettek elmondása szerint több jelöltet meghallgatott, és végül azt választották, akit már a közegből ismertek, tehát — ha elfogadjuk az érintettek narratíváját — nem feltétlenül a szakmai szempontok, hanem a validáció játszhatott itt is közre. A művészeti világ konvenciói olyan rutinokat, „fél-automatizmusokat” jelent, ami „a

legkönnyebb dolog ... ha mindenki azt csinálja, amiről mindenki tudja, hogy az a mód, amit már mindenki ismer” (Becker 204, 56 — idézi Bottero és Crossley 104). A konvenciók tehát mélyen rögzültek és természetesnek tűnnek fel, a döntések meghozása ily módon könnyűvé válik. Amint arra Bottero és Crossley is rámutat, nincs szó másról, mint a megtestesített struktúráról, azaz Bourdieu habitus-fogalmával is párhuzamot lehet vonni (104–5). Az új együttműködések formálása, zenésztagek keresése jellemző döntési szituációk, amelyek vizsgálatában jól megragadhatók ezek az automatizmusok. Amikor valamely tényező a megszokottól eltér, ez költségekkel jár — a női zenekarok élő produkcióinak összerakása például ilyen költséges újítás, ahogy az alábbi szakaszban bemutatom.

Munka a zenei világban

Marion Schulze az általa különböző országokban megfigyelt hardcore színtér munkamegosztásának genderszemponitú kritikájához Erving Goffmann előtér- és háttér-kategóriáit hívja segítségül (156). Kiindulópontja, hogy a színtéren való részvétel, tagság, egyáltalán a színtér maga elsődlegesen konvencionális tevékenységekkel jellemezhető. Ezek közül vannak látványosabbak, az előtérhez (*Vorderbühne*; *front region*) tartozó tevékenységek — legegységértelműbben a zenekar fellépése tartozik ide — és kevésbé látványos, például a közönség számára láthatatlan, a metaforikus vagy szó szerinti “backstage”-ben (*Hinterbühne*) végzetek — mint például a koncertfotózás, a zenekar elszállásolása és más szervezési tevékenységek vagy a merchandise gyártása. Schulze megfigyelései szerint az előbbiben erőteljesebb férfidominancia érvényesül, mint a kevésbé látható utóbbiban. Hozzátehetjük, a szubkulturális presztízst kevésbé egyértelműen növelő tevékenységek, szerepkörök nyitottabbak a lányok számára (160–164). Továbbá a színtéren belüli előtér folytonosnak tekinthető a nyilvánosság, egyben a produktív munka szférájával, ahol a kapitalizmusban a „köz” számára látható és az általa megbecsült, elismert és fizetett *munkavégzés* történik, míg a háttér analóg, illetve kontinuuus az otthon magánterével — akár szó szerint is, amikor a zenekarok elszállásolásáról, számukra élelemről való gondoskodásról van szó —, amelyben jellemzően fizetetlen és el nem ismert, meg nem becsült munkavégzés történik (Dunaway 105). A kapitalista árutermelés patriarchális rendszerében az utóbbi elsődlegesen a nők tere, és a férfi és női szerepek is e divízióhoz idomulnak. A Schulze által vizsgált zenei mikrovilágban tehát reprodukálódni látszódik ez az egyenlőtlen struktúra.¹¹ Becker szintén

¹¹ „Történetileg a kapitalizmus a gazdaság látható és láthatatlan szektorokra való felosztását váltotta ki (Mies 1986: 100–10), hogy magába tudja olvasztani a fizetetlen háztartási munka

rámutat, hogy a művészeti világban érvényesülő munkamegosztás véletlenszerű, azonban a rögzült konvencióknak köszönhetően természetesnek tűnik fel (13). Ehhez érdemes szempontként hozzáadni a munkamegosztás női és férfi szerepek mentén történő, szintén „természetesnek” tűnő strukturálódását.

Bár a Schulze által vizsgált, gyakorlatilag folyamatos turnézásból álló transzlokális zenei világ konkrét tevékenységszerkezetében különbözik a Budapestre koncentrálnak, földrajzilag kevésbé mobil lo-fi zenei világtól, a háttér és az előtér kerete alkalmasnak tűnik a tevékenységszerkezet leírására. A női előadók egy részére jellemző volt, hogy kezdetben a háttérben végeztek különféle tevékenységeket, majd fokozatosan kerültek a középpontba. Az egyik magányos előadó esetében ez tudatos törekvés volt, amely egy kiábrándító felismerést követett: az ő útja is a háttérben kezdődött, kezdetben videókat készített és dalszövegeket írt más előadók számára; ezt a szerepkört egy zenész fiúval való párkapcsolata tette lehetővé.¹² A párkapcsolat megszűnése után „láthatatlanná vált” a színtér résztvevői számára, elmondása szerint korábbi ismerősei nem is köszöntek neki, ezért döntött úgy, hogy bebizonyítja, teljes jogú tagja az általa szeretett közegnek: „a sarkamra álltam ezután, és egyedül megcsináltam egy egész EP-t, egyedül, teljesen független emberekkel létrehoztam egy zenekart, és fölléptem mindenki előtt a Rakétán” (N11).

A zenei világ logikájából fakadóan az önállóság és együttműködés közötti mozgás azonban nem problémamentes. Egyrészt a rendelkezésre álló technológia is segíti az alkotás részfeladatainak integrációját, ezáltal az együttműködő partnerek kiiktatását a folyamatból, nem utolsósorban nagyobb függetlenséget és szabadságot biztosítva az alkotó számára. Ugyanakkor maradnak feladatok, amelyeket továbbra is delegálni kell.

(...) jó, hogyha [az ember] nem másoktól függ, hanem saját magától. Az rossz, hogyha kiszolgáltatva van. Meg hogy [...] mindig másokra kell várni mindennel [...]. Még úgy is, hogyha mindent én próbálok csinálni, lehető legtöbb mindent, amit tudok, de hát vannak olyan dolgok, amikből nem tudok kizárni más embereket, meg tényleg nem lehet egyedül. Például a klipkészítésnél is volt, hogy azt kétszer kellett nekifutni, hogy összejöjjen, mások miatt, de aztán jó, hogy összejött. Azt is én vágtam, én rendeztem,

rejtett értékét. A formális gazdaságba csak az került, aminek a piacon értéke van, míg a háztartások termeléséhez és fenntartásához szükséges munka 'nem-munka'-ként (*non-work*) értelmeződött újra. A kapitalista munkahelyen vagy a piacon pénzt kereső munka pedig 'produktív'-ként definiálódott” (Dunaway 105; *saját fordítás* — B.E.).

¹² Schulze külön taglalja a „barátnő” [*Freundin von*]-szerepet, mint határfigurát a színtéren (Schulze 125–137).

tényleg csak az kellett, hogy hozza valaki a kamerát, és valaki, aki fölvegyen, és még kellett volna egy harmadik ember, aki fotókat készít. (N11)

A zenei világ együttműködésen alapuló logikája ugyanakkor szembe megy a művész (romantikus) eszményével, illetve autonómiájával — az alábbi részletben ezt a belső konfliktust látjuk megnyilvánulni:

(...) az a biztos, amit te magad megcsinálsz, azt hogy most mások... Másoknak nem olyan fontos. Mert van ezer más dolguk, van nekik is más zenekaruk, más barátaik, nekik nem fontos az, ami mondjuk nekem fontos. Neked magadnak kell tenned azért, hogy legyen belőled valami. Hogy valamit letegyél az asztalra. És ez nagyon fontos, egyébként lányként főleg fontos, hogy valamit letegyél az asztalra, mert addig csak valakinek a volt barátnője vagy, addig nem úgy beszélgetnek veled, addig nem vesznek elég komolyan. (N11)

Az idézet egyúttal rámutat a nőikkel kapcsolatos sajátos elvárásokra, az autonóm művészként bizonyítás fokozottnak érzelt kényszerére, amely a háttérből az előtérbe való lépést lehetővé teszi.

A munkamegosztás kérdéskörébe tartozik egy általam máshol (Barna 41–42) részletesebben bemutatott probléma: az élő zenekarozás kapcsán három nő dalszerző-előadó is arról számolt be, hogy dilemmát, nehézségeket, egy esetben az élőzenei karrier megszakadását is okozta számukra, hogy az általuk összeállított zenekar többi — férfi — tagjának az ő dalaikon kell dolgozni az önmegvalósítás helyett.

(...) ez nagyon nehéz dolog, egy zenekart összetartani, meg főleg úgy, hogyha te csinálod a zenét és a többiek bármilyen kreatívak meg nagyon jó zenészek, de végül is a te zenédet játsszák el, játsszák veled, ez így helyesebb kifejezés (...) és én mindig nagyon nagyon sok teret akarok engedni nekik, hogy kiélhessék magukat egy adott környezetben, ami egy dal, de attól még (...) sose fogják valószínűleg százszázalékosan a sajátjuknak érezni, és nem tudom, én hogy viselkednék egy ilyen szituációban egyébként. (N2)

A szituáció nehézsége a férfi és nő szerepkörök említett „természetes” leosztására utal: a hagyományos rockzenekar felállásban a dalszerző frontember, amely a zenei világban a lehető legközpontibb, legláthatóbb pozíció, jellemzően inkább férfi, amelytől az eltérés költséges.

Összegzés

Az általam vizsgált underground zenei világ fent bemutatott beágyazottága vonatkozik egyrészt a formális kulturális iparágakkal, valamint a szélesebb

társadalmi hierarchiával való kontinuitásra, másrésről az időbeli folyamatosságra, a punk és indie zenei világok transzlokális és lokális értékeinek, attitűdjeinek, esztétikájának, gyakorlatának konvenciókon keresztüli reprodukciójára. A beágyazottság azonban nem csupán azt jelenti, hogy például a zenei világ szerkezete a társadalom patriarchális struktúráját tükrözi, tehát az utóbbi leképeződik ebben a mikrokultúrában, hanem azt is, hogy e specifikus jelentéstermelő mikrokultúrában végbemenő változások, amelyek a korlátok megléte ellenére megfigyelhetők — a nők a zenei, illetve underground hagyományokhoz képest nagyobb arányú jelenléte már önmagában változás — akár szélesebb körben is éreztethetik hatásukat.

Felhasznált irodalom:

- Albertine, Viv. 2014. *Clothes, Clothes, Clothes. Music, Music, Music. Boys, Boys, Boys*. New York: Thomas Dunne Books.
- Bannister, Matthew. 2006. *White Boys, White Noise: Masculinities and 1980s Indie Guitar Rock*. Aldershot and Burlington, VT: Ashgate.
- Barna, Emília. 2014. „A hálószoza, a stúdió és a közösségi média találkozása. A budapesti hálószozapop-szintér.” *Információs Társadalom* 14 (4): 30–45.
- Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles, CA and London: University of California Press.
- Bennett, Andy. 1999. „Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste.” *Sociology* 33 (3): 599–617.
- Bennett, Andy, és Richard A. Peterson, eds. 2004. *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Blum, Alan. 2003. *The Imaginative Structure of the City*. Montreal and Kingston: McGill – Queen’s University Press.
- Bottero, Wendy és Nick Crossley. 2011. „Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations.” *Cultural Sociology* 5 (1): 99–119.
- Bourdieu, Pierre. 1986 (1979). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. London: Routledge and Kegan Paul.
- Cohen, Sara. 1997. „Men Making a Scene: Rock Music and the Production of Gender.” In: Sheila Whiteley (ed.) *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. Abingdon and New York: Routledge, 17–36.

- Cohen, Sara. 2007. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Aldershot and Burlington, VT: Ashgate.
- Crossley, Nick. 2015. *Networks of Sound, Style, and Subversion: The Punk and Post-Punk Worlds of Manchester, London, Liverpool, and Sheffield, 1975-80*. Manchester: Manchester University Press.
- Dunaway, Wilma A. 2012. „The Semiproletarian Household over the Longue Durée of the Modern World-System.” In: Richard E. Lee és Immanuel Wallerstein (eds) *The Longue Duree and World-Systems Analysis*. Albany: State University of New York Press, 97–136.
- Fonarow, Wendy. 2006. *Empire of Dirt. The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Frith, Simon. 1996. *Performing Rites: Evaluating Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Guerra, Paula és Pedro Costa. 2016. *Redefining Art Worlds in the Late Modernity*. Porto: Universidade de Porto.
- Goffman, Erving. 1982 (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Pelican Books.
- Hebdige, Dick. 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Hesmondhalgh, David. 1999. „Indie: The Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre.” *Cultural Studies* 13 (1): 34–61.
- Hesmondhalgh, David. 2005. „Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above.” *Journal of Youth Studies* 8 (1): 21–40.
- Hodkinson, Paul. 2002. *Goth: Identity, Style, and Subculture*. Oxford and New York: Berg.
- „[Ladyfest Budapest 2006](#).” 2011. *Grassrootsfeminism.com*. 2011. május 27.
- Leonard, Marion. 2007. *Gender in the Music Industry: Rock, Discourse and Girl Power*. Aldershot and Burlington, VT: Ashgate.
- Mies, Maria. 1981. 1986. *Patriarchy and Accumulation: Women in the International Division of Labor*. London: Zed Books.
- Kacsuk, Zoltán. 2005. „Szubkultúrák, poszt-szubkultúrák és neo-törzsek. A (látványos) ifjúsági (szub)kultúrák brit kutatásának legújabb hulláma.” *Replika* 53: 91–110.
- McRobbie, Angela és Jenny Garber. 1976. „Girls and Subcultures.” In Stuart Hall és Tony Jefferson (eds) *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson in association with the Centre

- for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 209–22.
- Muggleton, David. 2002. *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford and New York: Berg.
- Schulze, Marion. 2015. *Hardcore & Gender. Soziologische Einblicke in eine globale Subkultur*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- She's a Punk Rocker UK. 2010. Rend. Zillah Minx. Ultra Violet Punk Productions. <https://www.youtube.com/watch?v=P-hIle3qutA>
- Stahl, Geoff. 2004. „It's like Canada Reduced': Setting the Scene in Montreal." In Andy Bennett és Keith Kahn-Harris (eds) *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 51–64.
- Straw, Will. 1991. „Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music." *Cultural Studies* 5 (3): 361–375.
- Straw, Will. 2001. „Scenes and Sensibilities." *Public* 22/23: 245–257.
- Thornton, Sarah. 1995. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

Bojti Zsolt

Eötvös Loránd Tudományegyetem

A magyar mint alakzat a késő-viktoriánus angol meleg irodalomban és Edward Prime-Stevenson *Imre* című regényében

A magyarokra több utalás is található a XIX. század végi angol meleg irodalomban a pornográf művektől kezdve, Oscar Wilde gótikus írásain át a vámpírtörténetekig. A magyar mint alakzat van jelen ezekben a művekben, amely lényege a behelyettesítés. A magyarokra utalás a hozzá fűződő asszociációk segítségével a karakterek szexualitásának normától való eltérésére utal, nem a valós Magyarországra. Edward Prime-Stevenson 1906-ban megírt, *Imre* című kisregényét a kritika az első olyan, angol nyelvű, erotikától mentes, nyíltan homoszexuális regényként tartja számon, amely boldog végkifejlettel zárul. A jelen tanulmány azt vizsgálja, miként jelenik meg a magyar mint alakzat az angol meleg irodalom egyik legfontosabb, Magyarországon ritkán tárgyalt művében.

Edward Prime-Stevenson a meleg irodalomtörténet egyik legfontosabb alakja: *Imre* című műve az első olyan angol nyelvű, nyíltan homoszexuális regény, amely pozitív végkifejlettel zárul. Mivel Prime-Stevenson egyértelműen az európai meleg irodalmi közösségbe szeretett volna beilleszkedni írásaival, érdemes megvizsgálni, miért éppen Magyarországot választotta regénye helyszínéül, illetve melyek voltak a döntésére hatást gyakorló irodalom- és kultúrtörténeti előzmények. Jelen tanulmány célja bemutatni, miként jelenik meg a magyar mint alakzat a homoszexualitás rejtjeleként a késő-viktoriánus meleg irodalomban, továbbá Prime-Stevenson *Imre* című regénye hogyan használja fel ezt a „tradíciót” a két főszereplő érzelmeinek legitimálására.

Az alakzat és az *Imre* tárgyalása előtt érdemes áttekinteni Prime-Stevenson irodalomtörténeti és kritikai helyzetét. New Jersey államban, Madison városában született 1858-ban. 1875-ben a Freehold Intézetben végzett; az iskolai feljegyzések szerint a New York-i Egyetemen folytatta tanulmányait, azonban nincs más hivatalos dokumentum, mely ezt megerősítené. Három évvel később megjelent első, „The Show” című verse a *Harper's Weekly*-ben. Ezt követően egyre több művét közölték népszerű

lapokban. Első regénye, az 1887-ben publikált *White Cockades: An Incident of the 'Forty-Five'*-val kapcsolatban később megerősítette, hogy egyik szereplője, a falusi fiú vonzalma a herceghez homoszexuális érdeklődésre kívánt utalni. Az 1891-ben napvilágot látott *Left to Themselves: Being the Ordeal of Philip and Gerald* című regény szintén fontos pontja az angol meleg gyermekirodalomnak. A század végére karrierjének legproduktívabb szakaszát kezdte meg mint irodalom- és zenekritikus. Ennek ellenére 1900-ban mégis feladta addigi karrierjét Amerikában és Európába költözött. Figyelmét a nyelvészetnek, egyiptológiának és a szexológiai tanulmányok „egy bizonyos ágának” (idézi Gifford 2003, 28) szentelte. Megfordult Angliában, Franciaországban, Olaszországban, Németországban és az Osztrák-Magyar Monarchiában. 1906-ban Xavier Mayne álnéven magánnyomtatásban ötszáz példányban adta ki *Imre: A Memorandum* című regényét. Két évvel később befejezte és saját költségen százhuszonöt példányban jelentette meg *The Intersexes* című munkáját, amely az európai és amerikai homoszexuális kultúrát volt hivatott áttekinteni. Az 1913-as *Her Enemy, Some Friends – and Other Personages: Stories and Studies Mostly of Human Hearts* című írása — amelyben mellékszereplőként Imre is felbukkant — volt az első nyíltan homoszexuális szövege, amellyel saját néven állt a nyilvánosság elé. Utolsó nagyobb műve 1927-ben jelent meg, 1940-ben beharangozott négy regényének és húsz rövidebb írásának szövege elveszett egy raktárban. 1942-ben szívrohamban hunyt el Svájcban.¹

A kritika szerint Prime-Stevenson több fordulatot is hozott a meleg irodalom történetében. Eric L. Tribunella rámutat, hogy a kritika legtöbbször John Donovan *I'll Get There. It Better Be Worth the Trip* (1969) című regényét tartja az első explicit módon meleg gyermekirodalmi műnek. Ezt több kifejezetten homoszociális mű előzi meg (pl. Alger *Ragged Dick* [1867], Hughes *Tom Brown's School Days* [1857] vagy Farrar *Eric, Little by Little* [1858]). Ezek azonban nem homoerotikus regények, hiszen tematikájuk kimerül a fiúközösség preferálásában egyéb testi intimitást mellőzve. Nem hívhatjuk homoszexuális regényeknek sem, mert annak definíciója nem is létezett 1869-ig. Maguk a szerzők sem definiálták volna homoszexuálisként a karaktereiket. Prime-Stevenson *Left to Themselves* (1891) című regényében Tribunella pontosan a homoszociálistól a homoszexuális felé elmozduló írás folyamatát véli felfedezni, hiszen *Imre*hez hasonlóak az „emberi természet” leírásai (2012, 375-376). 1908-ban megjelent *The Intersexes* című munkája az amerikai és európai homoszexualitás első nagy áttekintése, amely fontos kortörténeti dokumentum. Prime-Stevenson életművének legfontosabb állomása azonban vitathatatlanul *Imre: A Memorandum* (1906) című regénye,

¹ Részletesebben ld. Gifford 2003, 27–29.

amelyet az első erotikát mellőző, angol nyelven írt pozitív kicsengésű, nyíltan homoszexuális regényként tartanak számon. Maga Prime-Stevenson egy „lélektani románc”-ként (1908, 557) definiálja *Imrét* a *The Intersexes*-ben. Továbbá, ahogy az a címből is kiderül, a regény egy „emlékirat”, amelyet a regény bevezetőjében az egyik főszereplő ajánl fel az írónak.

Az *Imre* eredetileg Nápolyban mindössze ötszáz példányban jelent meg. 1975-ben egy drága faksimile formában jelent meg a *The Arno Series on Homosexuality* című sorozatban,² majd 1992-ben egy obszcén módosított kiadásban (Gifford 2003, 30). Ezek azonban nem keltették fel a nagyközönség figyelmét. Az első, megfizethető és annotált kiadása az eredeti szövegnek 2003-ban jelent meg a Broadview Press kiadásában (Gifford 2003, 30). A regény továbbá megjelent német, holland, spanyol és francia fordításban.³ A kisregény három nagy fejezetre oszlik: „Masks” (Álarcok), „Masks — and a Face” (Álarcok — és egy arc), „Faces — Hearts — Souls” (Arcok — Szívek — Lelkek). Gifford találóan vezeti be a regény tartalmát, amely az alcímeket is kiválóan magyarázza:

Edward Prime-Stevenson *Imréje* talán visszataszítóan sok mindent nem fog megtenni neked, az olvasónak. Nem ad egy kéréző mesét tele téves identitásokkal, rejtett bűnökkel, és hajmeresztő fordulatokkal. Nem vezet végig egy testi kalandon, ahol az ember feje a tét. Azok számára az *Imre* csalódást okoz, akik egy színes meleg románcot várnak a múlt bemutatása céljából.

...

Amit a regény *mégis* megtesz neked, ahogy az eredeti (csekély) közönségének is megtette, az nem más, minthogy beavasson téged olyan emberek elméjébe, érzelmeibe és gondolataiba, akiknek a világ rosszallásával kellett szembenézniük olyan érzelmeik miatt, amiken nem tudtak segíteni. (2003, 13)⁴

A regény főszereplői, az angol származású Oswald (aki egyben a narrátor) és az ifjú magyar katona Imre, valóban nem kapcsolatuk testi aspektusát helyezik a középpontba. Nincsenek hosszas leírások az érzékek stimulálásáról, a zene a korábbi meleg regényekhez képest például már nem az érzékiség demonstrálását szolgálja, hanem egy intellektuális beszélgetés tárgya. Imre erdélyi származású, de nem a testért sóvárgó vámpír. Oscar Wilde Dorian Gray-ével ellentétben nem adja meg magát olyan káros

² Ez a kiadás kérésemre ingyen letölthetővé vált a Google Books-ról.

³ Az *Imre* még nem érhető el magyarul. A fordítást az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán működő Műfordító Műhelyben kezdtem meg, amellyel későbbi célom egy magyar közönségnek szánt kritikai kiadás elkészítése.

⁴ Saját fordítás.

szenvedélyeknek, mint az ivás vagy ópium fogyasztása; éppen ellenkezőleg, az absztinens mozgalmak által gyakran propagált billiárddal tölti szabad idejét. A két férfi beszélgetéseik és nem szexuális aktusaik révén ismerik meg egymást és önmaguk.

A fenti kritikai meglátások ellenére mégis nehézségekbe ütközik Prime-Stevenson munkásságának pozícionálása a meleg irodalomtörténetben. Egyfelől, viszonylag kevés forrás áll rendelkezésünkre Prime-Stevenson magánéletéről, másfelől, az amerikai kritika gyakran eltereli a figyelmet a művek európai vonatkozásairól.⁵ Míg Noel I. Garde a modern melegbarát irodalom atyjának nevezte Prime-Stevensont (1960, 185), James J. Gifford a *Dayneford's Library* című monográfiájában *Imrét* már az *amerikai* meleg írás kiemelkedő alkotásának titulálja (1995, 109). Később az *Imre* kritikai bevezetőjében kiemelten fontos szerepet kap, hogy egy amerikai író volt az, aki először megengedte főhőseinek a boldog végkifejletet egy nyíltan homoszexuális regényben (Gifford 2003, 15). Prime-Stevenson két legfontosabb műve egyértelműen Ulrichs, Krafft-Ebing és Hirschfeld hatását mutatja, alátámasztva ezzel is, hogy a szerző amerikai származása Európába költözése után egyre kevésbé tűnik relevánsnak. Azonban a művész az európai meleg irodalmi közösségbe való asszimilálódásának részletes vizsgálata mégis várat még magára. Bár a regény angol nyelven íródott, több magyar kifejezést is tartalmaz, így a magyar nyelv ismeretének hiánya akár tévútra is vezetheti a szövegértelmezést. Wilper például a kritikai kiadás szerkesztőjét, Giffordot és Prime-Stevensont teljesen félreértve állapítja meg, a szerző a „Magyarból” alkotói álnevet használja alkalmanként (2016, 78), bár Prime-Stevenson egyértelműen csak az eredeti magyar nyelvű forrására utal, amely hivatkozást azonban Giffordnak nem sikerült visszakeresnie.

Prime-Stevenson eddig csekély kritikai figyelmet kapott. Ez hasonló okokhoz vezethető vissza, mint kortársa, a Wilde körébe tartozó Marc-André Raffalovich kritikai elhanyagolása. Raffalovich és Prime-Stevenson között fontos párhuzamot figyelhetünk meg, hiszen mindketten hozzájárultak mind az irodalmi és a szexológiai diskurzushoz is:

[Raffalovichot] a mai napig is figyelmen kívül hagyjuk egyszerűen azért, mert az embereket még mindig köti a tudományágak egymástól való szigorú elkülönítése, és továbbra sem találjuk illőnek egy olyan irodalmár férfi exhumálását, akit egy tudományos lap meghurcolt, miközben ő azzal büszkélkedett, írásai tudományosabbak, mint a homoszexualitásról író tudósoké. Ez a fajta éles elkülönítés azzal a kérdéssel szembesít minket:

⁵ Ld. Tribunella 2012, 374; Lauritsen 2002, 36; Fone 1983, 21; Wilper 2016, 71–90.

Melyik is volt akkor valójában a humán tudomány alapítója?⁶

(Cardon 1993, 191)

Ezek szerint a két diskurzus keveredése egy író kirekesztését eredményezheti mindkettőből. Prime-Stevenson valóban nem volt orvos, így a *The Intersexes* című írása inkább fikcióként hathat mint tudományos eredmény. Ez fordítva is igaz: az *Imre* pusztán fikció helyett egy esettanulmányt tár elénk tudományos terminusokkal teletűzdelve:

Vajon Imre von N. homoszexuális volt-e, ahogy azt manapság a pszichiáterek hívják: egy úgynevezett Urning ösztöneiben, érzelmeiben és életében, magában a lelki és testi magatartásában nőikkel és férfiakkal szemben? Urániai volt-e? Vagy szexualitásában teljesen normális és Dióinaiai? Vagy a két típus keveredése, egy Dióinaiai-Urániai? [...]

Urániai? Szimiliszexuális? Homoszexuális? Dióinaiai? (2003, 63–64)⁷

Valóban, az *Imre* fent idézett, kulcsfontosságú részét nehéz megérteni a terminus technicus feloldása nélkül. Felmerül tehát a kérdés: értékelhetjük-e szépirodalomként a kisregényt? Be kell látnunk azonban — ahogy arra Prime-Stevenson is utal a regény során —, hogy ezek a kifejezések az elmúlt pár évtized találmányai. A magánnyomtatásban, korlátozott példányszámban elérhető mű közönsége viszont nagyon is jól értette a fenti terminusok közti különbségeket. Azzal, hogy több fontos elmélet és igazán kifejező szakszó feledésbe merült (vagy kényszerült) a XX. század során, a szöveg nem veszít irodalmi értékéből.

A kritika szerint az irodalmi szöveg azonban túlságosan tudományos, a tudományos szöveg pedig túlságosan irodalmi. Lauritsen is kételkedik abban, hogy a két diskurzust hatékonyan lehetne ötvözni. Szerinte kifejezetten szerencsétlen, hogy Prime-Stevenson az Ulrichs, Hirschfeld és Krafft-Ebing által létrehozott tudományos nyelvre alapozza *Imrét*, mivel ez egy konceptuális kavalkádot eredményez (2002, 38). Wilper azonban éppen ennek a két szexológiai gondolkodás találkozását üdvözli a regényben: míg a regény két főszereplője a patologizáló tudományok konvencióival küzdenek, az irodalmi közegben pontosan ezek a kifejezések lesznek azok, amik felszabadítják a két férfit a megélt társadalmi szégyen terhe alól (2010, 54). Tehát éppen ez a két diskurzus az, ami nem zárja ki egymást. Hasonlóan vélekedik Looby is, aki szerint a szexualitás alapvetően irodalmi jelenség, hiszen az önreflexió az irodalmi innovációt az egyén felfedezésével hangolja össze (2013, 841). Ennek előfeltétele, hogy a szexualitás diszkurzívan

⁶ Saját fordítás.

⁷ Saját fordítás.

megkonstruált leírása létrejöjjön: egy tevékenység nem lehet szexuális tevékenység mindaddig, amíg az nem annak leírása mentén hajtják végre (842). Az egyén tehát nem definiálható homoszexuálisként mindaddig, amíg a homoszexualitás leírása (vagy az a címke, kategória vagy identitás) nem elérhető a számára, és nem a leírás által meghatározott feltételek szerint él (842). Egy irodalmi archívum így sokkal jobb alapot biztosít a szexualitás történetének kutatásához, mint a patologizáló orvosi vagy jogi dokumentumok (842). Egyrészt ezt a felfogást erősíti az a nézet is, hogy a szexualitás maga is fikció: különböző élmények, identitások, és performanszok egy retrospektív elképzelt vegyülete (843). Másrészt, analógiát fedezhetünk fel abban is, hogy a szexualitást az egyén, az „irodalmisságot” pedig a nyelv stilizálásaként foghatjuk fel. A szexuális identitás leírását ezért az egyik oldalról ki kell mondanunk, életbe kell léptetnünk és terjesztenünk kell. A másik oldalról pedig be kell fogadnunk és magunkévá kell tennünk a sikeres performanszunk érdekében. Ez a folyamat viszont egy kifejezetten publikus irodalmi közeget igényel (843). A kor cenzúrája miatt azonban az *Imrének* nem volt lehetősége egy publikus diskurzusba becsatlakozni. A két főszereplő érzelmeiket azonban a publikus tudományos diskurzus patologizáló terminusaival definiálják. Ennek két előnyös hatása van. Egyrészt, Prime-Stevenson a saját leírásában appropriálni tudja a publikus diskurzus terminusait; másrészt, ezzel a magánnyomtatásban kiadott szöveg a kellő távolságból biztonságosan próbálhat meg a publikus diskurzusba bekapcsolódni.

A két diskurzus kapcsolatát erősíti a nyelvek közti fordítás és a kultúrák közti közvetítés szándéka. Breen szerint, Prime-Stevenson szövegei segítenek megérteni a fordítás és közvetítés mint nyelvi és metaforikus cselekvés fontosságát a XIX. századi, szexualitásról és társadalmi nemi szerepekről szóló szövegekben. Ulrichs, Hirschfeld és Krafft-Ebing német terminusainak fordítása és appropriálása Prime-Stevenson szövegeiben, amelyek részt vesznek az irodalmi és tudományos diskurzusokban, elősegíti a jelentések és kifejezések meghonosítását. Könnyen beismerhető, hogy ez a folyamat jelentős politikai relevanciával rendelkezik (2012, 2).

Prime-Stevenson után a továbbiakban azok az irodalmi- és kultúrtörténeti tényezők kerülnek bemutatásra kronológiai sorrendben, amelyek befolyásolhatták az *Imre* megírásában: pontosabban, miért Magyarországot választotta a kisregény helyszínéül. Ezek közül az első és talán legfontosabb a magyar származású Karl-Maria Kertbeny (született Benkert Károly), akire Prime-Stevenson feltehetőleg példaképként tekintett. Kertbeny maga is két diskurzusban vett részt, valószínűleg személyes indíttatásból az egyik legfontosabb elméletet alkotta meg az azonos nemű

vonzalmakról, és az általa bevezetett terminus a mai napig a legelterjedtebb és a legkönnyebben fordítható.

Kertbeny a XIX. század második felében fellendülő szexológia korai szakaszában, már 1869-ben megalkotta a „homoszexuális,” addig nem létező terminust. Fontos kiemelni, hogy Kertbeny volt az első, aki az azonos neműekhez való vonzalmat szexualitásnak nevezte. Ennek jelentőségét az aszexuális és a szexustalan szavak korabeli jelentésének felismerésével láthatjuk be. Brigid Brophy rámutat, a szexus a XIX. század végéig a férfi-nő dichotómia két végletének egyikét jelenthette. Csak annak a személynek lehetett szexusa, akit kizárólag vagy férfiként vagy nőként lehetett definiálni. Egy szexussal rendelkező ember tehát mindenképp a heteronormatív performanszhoz tartozó szkriptet követte (1976, 84). Kertbeny így a *homoszexuális* szó megalkotásával addig illegitim vágyakat próbált beemelni a normatív közegbe. Továbbá, a homoszexuális szó nem vonta kétségbe a saját nemükhöz vonzódó férfiak maszkulinitását. Valószínűleg a szexus és szexualitás szavak ezen konnotációja miatt maradt alul Kertbeny az ugyanabban az évben Westphal által kitalált elméletével szemben. A később szexuális inverzió néven is ismert elmélet szerint a saját nemhez való vonzalom egy „ellentétes szexuális érzés” („*konträre Sexualempfindung*”), egy női lélek a férfi testben, tehát nem szexualitás.

Kertbeny jelentőségét Raffalovich-hoz és Prime-Stevensonhoz hasonlóan csökkenthette, hogy ő maga is elsősorban újságíróként és műfordítóként tevékenykedett, nem pedig a medikus szakma aktív tagja volt. Továbbá, bár Kertbeny a lehető legneutrálisabb szót alkotta meg a saját nemükhöz vonzódó férfiak számára, feltételezhetően azt személyes indíttatásból tette és nem a medikus szakma javára. Kuhn azt a népszerű anekdotát idézi fel, miszerint Kertbenyt különösebben csak egy, a melegellenes porosz törvényektől menekülő barátja öngyilkossága után kezdte el érdekelni a téma (2011, 11). A kutatók sokáig Herzer tanulmányából kiindulva feltételezték, hogy Kertbeny nem tartozott a homoszexuálisok közé. Herzer arra hívja fel a figyelmet, hogy Kertbeny a porosz hatóságokhoz írt levelében kihangsúlyozza, hogy nem egy „urning” írta a levelet, továbbá normális szexuális beállítottságúként írta azt alá (1986, 11–12). A fentiek értelmében azonban egyértelműnek tűnik, Kertbeny saját elméletén belül nevezi magát „normálisnak,” ami szerint a *homoszexualitás* nem betegség. Az „urningtól” való megkülönböztetés is ezt hivatott hangsúlyozni, hiszen nem talált magában és vágyaiban semmi nőieset. Kertbeny homoszexualitásáról saját naplóbejegyzései is tanúskodnak. Kutatása során Takács Judit csak elvétve talált női neveket a naplóban, azonban gyakran fedezett fel férfiakra utaló bókokat. Kertbeny számos alkalommal öncenzúrázott satírozásokkal ír Viktorról, Hubertról, majd 1866

augusztusától feltűnő gyakorisággal Jánosról, akit később már csak Jancsiként becézve emleget irataiban (2004, 33–34).

Prime-Stevenson számára valószínűleg a „homoszexualitás” és a magyarság szorosan összetartozhatott. Tobin szerint Kertbeny érzéke az emberi jogokhoz kifejezetten a magyar nacionalizmusba vetett hitéből ered (2005, 7), hiszen elmélete szerint — ahogyan a nacionalizmust sem faji hanem nyelvi és kulturális jelenségként fogta fel — a szexualitást sem biológiai tényekre, hanem kulturális megfigyelésekre kell alapozni (Tobin 2005, 11). Crompton szerint Prime-Stevenson ismerhette Kertbeny pontos munkásságát Hirschfelden keresztül, aki korának legfontosabb német homoszexuális mozgalmait vezette (1987, 29–30). Ismerhette azonban Havelock Ellis *Sexual Inversion* (1986) című munkáján keresztül is, ami kifejezetten inspirálhatta Prime-Stevensont. Breen a harmadik kiadásából idéz: Ellis szerint a „homoszexuális” szó jelentőségét az adja, hogy könnyen le lehet fordítani számos másik nyelvre a korábbi német, Ulrichs által használt „urning” szóval ellentétben (2012, 4).

Herzer szerint a homoszexuális szót Kertbeny után először a stuttgarti zoológus professzor, Gustav Jäger használta a *Die Entdeckung der Seele* (*A lélek felfedezése*, 1880) című munkájában. A tény, miszerint Jäger tizenegy év elteltével nem definiálja a szót és ugyanolyan értelemben használja mint Kertbeny, arra enged következtetni, hogy az elméletnek egyfajta „underground” élete lehetett mindaddig, aminek részleteiről semmit nem tudunk egyelőre. Fontos azt is észrevenni, hogy Jäger csak egy fejezetben használja a homoszexuális szót. Ebben a szexuális sajátosságok kapcsán egy olyan elméletet dolgozott ki, amely a szexuális vonzalmat kizárólag az illatok érzékelésével magyarázza (Herzer 1986, 6–7).

A korabeli angol meleg irodalom gyakran tesz szuggesztív utalásokat különböző illatokra, például a *The Sins of the Cities of the Plain* (1881) című pornográf műben. Az 1990-es években több átdolgozása is megjelent a műnek, amiben a női szereplőket férfira cserélték, a kisregény eredeti szövege azonban csak 2012 óta érhető el újra az első kiadás óta. A pornográf kisregény egy férfi prostituált, Jack Saul erotikus találkozásainak gyűjteménye, amelyet névtelenül párszáz példányban magánnyomtatásban adtak ki. A visszaemlékezéseket rövid esszék zárják a kor szexuális gyakorlatairól, többek között szodómiáról és lesbikus együttlétekről is. Az egyik esszében említésre kerül egy úgynevezett „Hungary water” illatszer (2013, 85). Ennek jelentőségét az adja, hogy a kor új termékei helyett⁸ ezt a

⁸ Eugénie Briot felmutatja, a század második felében kialakultak a vízhálózatok és a fürdőszoba az otthon részévé vált. Ezzel egyidőben az 1860-as évektől könnyebbé vált a nyersanyag-kitermelés, az 1880-as évektől pedig új szintetikus összetevőket fedeztek fel,

legendás, valószínűleg a XIII–XIV. századra visszavezethető illatszert említi, amely továbbra is igen népszerű volt a XIX. században. Dr. Hartshorne a *The Household Cyclopaedia of General Information* című írásában javallott házi orvossággént említi (1881, 265) és három különböző receptet is közöl hozzá (1881, 469). Mindemellett Sullivan szerint köztudott volt az a legenda is, amely a „Hungary watert” egyfajta mágikus csodaszerként tartja számon: az illatszert megőrzi a fogyasztó szépségét és fiatalságát (1994, 78). Wolfram Setz a *The Sins of the Cities of the Plain* bevezetőjében Wilde kortársára, Charles Hirschre hivatkozva jelenti ki, hogy Wilde olvasta a *The Sins of the Cities of the Plain* (2013, vii). Wilde egyetlen regényének bonyodalmát érdekes módon a „Hungary water”-höz hasonló mágikus hatás kutatása adja: Dorian azt kívánja, hogy a róla festett festmény öregedjen, míg ő megtartja külseje fiatalságát. Fontos megjegyezni, hogy ezzel egyidőben Dorian Jägerhez hasonló kutatásokat végzett:

Így aztán néha tanulmányozta az illatszereket, gyártásuk titkát, nehéz szagú olajakat párolt, s illatos keleti mézgákat égetett. Láttá, hogy nincs a léleknek egyetlen hangulata sem, melynek ne volna megfelelője az érzéki életben s azon igyekezett, hogy fölfedezze valódi kapcsolatait, kutatva, mért kapat bennünket a tömjén titokzatosságra, mért rázza föl az ámbra a szenvedélyeket, mért ébreszti föl az ibolya a halott regényesség emlékeit, mért bódítja a pézsmá az agyvelőt, mért mérgezi a képzeletet a csampakfa, s gyakran ki akarta dolgozni az illatszerek igazi lélektanát is, megállapítva az édes szagú gyökerek, a hímporral vemhes virágok vagy az aromás balzsamok, a fekete és szagos fák befolyását a lélekre, a nárdusfű hatását, mely megbetegít, a japáni kutyafa hatásait, amely megőrjíti az embereket és az aloé hatását, melyről azt beszélük, hogy kiűzi lelkünkéből a melákokort. (Wilde 2007, 204)⁹

Bár itt nincs egyértelműen ugyanaz az illatszert megemlítve, mégis érdekes, hogy Dorian figyelme kelet felé irányul. Vizsgálódásában pedig kapcsolatot keres a lélek és az illatok között.

A „Hungary water” közismert hatása és a *Dorian Gray* bonyodalma meglehet csak véletlen egybeesés. Azonban meggyőző bizonyítékokat és utalásokat találhatunk magyarokra a zene ekfrázisának vizsgálata során. A zene szintén a testhez köthető, érzékiséget kifejező motívumként jelenik meg, ami a karakterek esetleges rejtett szexualitására utalhat. Ez nem meglepő, hiszen Stephen Arata állítása szerint a század végi fiziológiai esztétika kifejezetten a művészi stimulációkat vizsgálta és azok hatását a

amely olcsóbbá és elérhetőbbé tette az illatszereket és parfümöket a nagyközönség számára (2011, 273–274).

⁹ Kosztolányi Dezső fordítása.

befogadó közönség testére (2012, 136). Dorian a regény során eltávolodik a magas művészettől, helyette „furcsa hangversenyeket rendezett, melyeken őriöngő cigányok vad muzsikát csaltak elő kis citeráikból... amikor füle Schubert báját, Chopin bánatát, sőt Beethoven hatalmas harmóniáját is érzéketlenül fogadta” (Wilde 2007, 204–205). Valószínűsíthető, hogy Wilde itt a magyar zenére gondolt. *Lord Arthur Savile bűne* (1891) című munkájában egy magyar zenész jelenik meg mellékszereplőként. Liszt turnéi kapcsán pedig méltán népszerűvé váltak a magyar rapszodikus dallamok. A Wilde körébe tartozó Raffalovich szerint az Osztrák-Magyar Monarchiában és Németországban a szexuális nonkonformizmus egyik árulkodó jele a sajátos zenei ízlés (Messing 2007, 131), de a kor tágabb meleg szubkultúrája is felfigyelt például a *Magyar táncok* (1869) szerzőjére, a híresen agglegény Johannes Brahmsra (Gifford 2007, xxi).

Még több jelentőséget kap a magyar zene a gyakran Wilde nevéhez fűzött *Teleny* (1893) című regényben, ami a *The Sins of the Cities of the Plain* pornográf stílusát (arra való explicit utalások mellet) ötvözi a *Dorian Gray arcképe* késő-viktóriánus gótikus stílusával. A történet két férfi, Camille és Teleny szerelméről szól. Első találkozásuk alkalmával az utóbbi egy rapszodikus magyar csárdást játszik. A cigány zeneként is megemlített csárdás nagy hatással van Camille érzékeire. Visszaemlékezésében külön kiemeli a zene és a hatás magyar vonatkozását:

Épp ez a gyötrelmes az egészben. Mert nem függetlenítheted őt országának zenéjétől. Sőt, érezned kell végig a cigányzene lelkét! Áthatja az idegrendszered... sugallatával is... a játékosét pedig végképpen. Hatalmas feszültségek adódnak a kezdeti andantéból, az ütem gyorsul... s végül aláhanyatlik az egész, mint a vágy a szeretők búcsújánál. A harsány felszárnyalást halk sóhajok kísérik... az egészet valami misztikus szenvedély járja át... panaszos lesz, de aztán fémesen kemény, s mint valami himnusz, felcsap az egekig! (2003, 8)¹⁰

Ugyanúgy, ahogy Kertbeny szexualitásról szóló elméletét nem lehet élesen elhatárolni nacionalista nézeteitől, Teleny zongorajátékának érdemeit is annak magyarságában kell keresni. A zene rapszodikus magyarsága az, ami először beszél Camille számára. Így a magyar zene az, amely a két férfi között megteremt a kapcsolatot olyan vágyakról, amelyekről a cenzúra nem enged szavakkal beszélni.

A magyar csárdás egy évvel később Eric Stenbock „The True Story of a Vampire” (Egy vámpír igaz története, 1894) című novellájában is megjelenik. Bár a kritikusok nem tartják a szépirodalom kifejezetten

¹⁰ Tandori Dezső fordítása.

kiemelkedő alakjának Stenbockot, Trevor Holmes a homoszexuális angol irodalom több fontos rejtjelét véli felfedezni a novellában. Ilyen rejtjel például a narrátor aszexuális női tekintete, az antik kultúra és a férfi fiatalság összekapcsolása, a hiányzó anya és a hatástalan apai szerep (1997, 176). A műben azonban a szexuális nonkonformizmus első jeleként az anya cigány származását emeli ki (Holmes 1997, 177). A mű további részében a vámpír Vardalek szintén egy magyar csárdást játszik, hogy megbabonázza fiatal fiú szerelmét, Gabrielt. Ennek értelmében megalapozottan feltételezhetjük, hogy a magyar zene vagy a magyar mint etnikum az angol nyelvű meleg irodalom rejtjeleként szolgált.

Egyrészt, a magyarokhoz kapcsolt keleties természet hangot adhatott az érzékiségnek és szexuális váagnak. A zene és a parfüm továbbá egyfajta láthatóságot biztosított az irodalomban a meleg férfiak számára, miközben a cenzúra mind Angliában, mind Amerikában szigorúan szabályozta az alkotókat.¹¹ Nem meglepő tehát, hogy Raffalovich *Uranisme et Unisexualité* (1896) című munkáját Franciaországban, míg Prime-Stevenson *Imre* című regényét Olaszországban adta ki. *The Intersexes* című munkájában Prime-Stevenson erre külön kitér: „Egy homoszexuális mű írója, még ha tudományos is [...] nem kerülheti el a baljós következményeket” (1908, 376).¹² Másrészt, a rejtjel beavatott olvasóiban szimpátiát kelthetett a magyarokra való utalás. Herzer Kertbeny magyaros névváltásának gyakorlati hasznát abban látja, hogy Európai művelt liberális rétegei egyértelmű szimpátiát mutattak a magyarok iránt az 1840-es évektől, főként az 1848–49-es forradalom és szabadságharc bukása után. Ennek egyik legszembetűnőbb jeleként Herzer éppen a magyar zene felfedezését említi (3–4). Harmadrészt a hősiesség nagy múltú magyar férfi képe a XIX. századi európai maszkulinitás egyfajta etalonjaként jelent meg. A *Blackwood's Edinburgh Magazine*-ban megjelent „The Pandour and His Princess: A Hungarian Sketch” (1832) című novella a magyar hősök „felbecsülhetetlen nagyszerűségű bajszeit és méltóságteljes hosszúságú szakállait” (5–6) méltatja.¹³ A magyar férfi virtusa és megjelenése is tehát megfelelt a maszkulinitás viktoriánus ideáljának. Egy kitalált Magyarország pedig a meleg irodalom békésebb és szabadabb terének ígérkezett.

Prime-Stevenson *Imrjében* a két férfi az Erzsébet téren találkozik, azonban a fővárost Budapest helyett Szent-Istvánhelynek nevezi a szerző. Ez jól mutatja Prime-Stevenson „jártasságát” mind a valós Magyarországon, mind a magyar történelemben. Ezzel egyidőben jelzi, hogy ez egy *másik* tér, egy *másik* Magyarország. A magyar mint alakzat a kitalált Magyarország

¹¹ Bővebben ld. Bristow 2011, 23; Held 2010.

¹² Saját fordítás.

¹³ Saját fordítás.

képében egy foucault-i heterotópiává fejlődik mint a fikció színtere. Foucault előadásában felsorolt alapelvek közül hármát szeretnék kiemelni. A heterotópia egy térben képes kettő vagy több olyan helyszínt összekapcsolni egymással, amelyek együttes jelenléte összeférhetetlenségük miatt lehetetlen lenne. Nem csak különböző tereket, de különböző korszakokat is képes akkumulálni egy heterotópia. Továbbá a heterotópia nyitásának és zárásának, így az abba való belépésnek meghatározott szabályai vannak (1986, 25–27). Magyarország tökéletesen megfelel a heterotópia alapelveinek. Mandler arra hívja fel a figyelmet, hogy Vámbéry Ármin *A magyarság keletkezése és gyarapodása* (1895) című munkájában éppen arról ír, hogy a magyar már a Honfoglalás előtt a kelet és nyugat keveredése volt, a XIX. század végére az ősi magyar vérből már mit sem lehet találni. A magyar így különböző idők és kultúrák gyűjteménye, éppen ezért a magyar rendkívül befogadó, bárki tud asszimilálódni (2011, 52).

Fone egy Árkádiához hasonló tér fontosságát hangsúlyozza Budapesten. Véleménye szerint a regény érzelmi tetőpontja és egyik legfontosabb jelenete ebben a kertben játszódik le (1983, 21–23). Oswald végül szerelmet vall Imrének, aki hosszas csenddel válaszol:

Teljes sötétség volt már felettünk. A csend annyira elmélyült, hogy a saját mély hangom elhallgatása csak még izgatottabbá tette a várakozást. Az akácok között feltámadt az éjjeli szél. Az árnyék madarai suhantak el felettünk. Úgy tűnt, a sötétség belépett a lelkembe, mint ahogy a Halál lép az Életbe. Vajon megszólal-e még Imre? (Prime-Stevenson 2003, 103)¹⁴

Imre végül megszólal és — bár barátságáról biztosítja Oswaldot — arra kéri, addig ne beszéljen erről újra, amíg ő meg nem törí a csendet. Később a regény megoldásánál Gifford is nagy jelentőséget tulajdonít a helyszínnek. Budapest nem csupán egy egzotikus hely, a város felépítése is jól szimbolizálja a párkeresés folyamatát. A várost kettéválasztja a Duna, azonban a Lánchíd, amelyen többször átsétál Imre és Oswald, átjárást biztosít a két térfél között. Bár az első sétájuk balul sült el, az utolsó csendes sétájuk a hídon békességet és utat mutat számukra éppen Oswald szobájába. A Lánchíd így Gifford olvasatában a két fél közötti kötelék vagy lánc felépítését szimbolizálja, ahogy apránként fűzik az egyik láncszemet a másik után (2003, 19). Oswald szobájában végül Imre magához öleli Oswaldot és szerelmet vall neki.

A magyar származású Kertbeny elmélete óta a „homoszexualitásról” az azonos nemű vonzalmakat nem biológiai feltevésekre, hanem kulturális megfigyelésekre kell alapozni. A századvégi meleg irodalomban felbukkanó

¹⁴ Saját fordítás.

utalásokat a magyarokra ebben a kontextusban kell megfigyelnünk. A magyarokhoz köthető asszociációk és az alakzat fejlődése a pornográf irodalom és gótikus irodalom kódosságából végezetül egy olyan elképzelt Magyarországot hozott létre, amely addig illegitim vágyak appropriálásának ad teret: egy meleg férfi ebben a térben kaphat szexust vagy — ha úgy tetszik — felelhet meg normatív elvárásoknak társadalmi nemét illetően. Edward Prime-Stevenson *Imre* című regényének helyszínéül ezért Magyarországot kellett választania ahhoz, hogy szereplői nyíltan vállalhassák érzelmeiket és történetük boldog befejezéssel záruljon.

Felhasznált irodalom

- Arata, Stephen. 2012. „The Fin de Siècle.” In Kate Flint (ed.) *The Cambridge History of Victorian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 124–148.
- Breen, Margaret S. 2012. „[Homosexual Identity, Translation, and Prime-Stevenson's Imre and The Intersexes](#).” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 14 (1): 2–9. 21 Dec. 2016.
- Briot, Eugénie. 2011. „From Industry to Luxury: French Perfume in the Nineteenth Century.” *Business History Review* 85 (2): 273–294.
- Bristow, Joseph. 2011. „Homosexual Writing on Trial: from *Fanny Hill* to *Gay News*.” In Hugh Stevens (ed.) *The Cambridge Companion to Gay and Lesbian Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 17–33.
- Brophy, Brigid. 1976. *Beardsley and His World*. London: Thames and Hudson.
- Cardon, Patrick. 1993. „A Homosexual Militant at the Beginning of the Century.” *Journal of Homosexuality* 25 (1–2): 183–191.
- Crompton, Louis. 1987. „Gay Studies: From the French Revolution to Oscar Wilde.” *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal* 11 (1): 23–32.
- Fone, Byrne R. S. 1983. „This Other Eden” *Journal of Homosexuality* 8 (3–4): 13–34.
- Foucault, Michel. 1986. „Of Other Spaces.” Trans. Jay Miskowiec. *Diacritics* 16 (1): 22–27.
- Garde, Noel I. 1960. „The First Native American 'Gay' Novel.” *One Institute Quarterly of Homophile Studies* 9: 185–190.

- Gifford, James. 2007. Introduction. In James Gifford (ed.) *Glances Backward. An Anthology of American Homosexual Writing*. Toronto: Broadview Press, xv–xxvi.
- . 2003. Introduction. *Imre*. By Edward Prime-Stevenson. Peterborough: Broadview Literary Texts, 13–30.
- . 1995. *Dayneford's Library: American Homosexual Writing, 1900–1913*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hartshorne, Henry. 1881. *The Household Cyclopaedia of General Information*. New York: Thomas Kelly.
- Held, Jacob M. 2010. „One Man's Trash is Another Man's Pleasure: Obscenity, Pornography, and the Law.” In Dave Monroe (ed.) *Porn — Philosophy for Everyone: How to Think with Kink*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Herzer, Manfred. 1986. „Kertbeny and the Nameless Love.” *Journal of Homosexuality* 12 (1): 1–26.
- Holmes, Trevor. 1997. „Coming Out of the Coffin: Gay Males and Queer Goths in Contemporary Vampire Fiction.” In Joan Gordon, Veronica Hollinger (eds.) *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 169–188.
- Kuhn, Betsy. 2011. *Gay Power!: The Stonewall Riots and the Gay Rights Movement, 1969*. Breckenridge: Twenty-First Century Books.
- Lauritsen, John. 2002. „Edward Irenaeus Prime-Stevenson (Xavier Mayne) (1858–1942).” In Vern L. Bullough (ed.) *Before Stonewall: Activists for Gay and Lesbian Rights in Historical Context*. New York: Harrington Park Press.
- Looby, Christopher. 2013. „The Literariness of Sexuality: Or, How to Do the (Literary) History of (American) Sexuality.” *American Literary History* 25 (4): 841–854.
- Mandler, David. 2011. „Vámbéry, Victorian Culture, and Stoker's Dracula.” In Steven Tötösy de Zepetnek, Louise O. Vasvári (eds.) *Comparative Hungarian Cultural Studies*. West Lafayette: Purdue University Press, 47–58.
- Messing, Scott. 2007. *Schubert in the European Imagination*. 2 vols. Rochester: University Rochester Press.

- “Pandour and His Princess, The.” 1832. *Blackwood’s Edinburgh Magazine* 32 (196): 1–21.
- Prime-Stevenson, Edward. 2003. *Imre*. Ed. James Gifford. Peterborough: Broadview Literary Texts.
- . 1908. *The Intersexes: A History of Similosexualism as a Problem in Social Life*. Naples: Privately Printed.
- Setz, Wolfram. 2013. Introduction. *The Sins of the Cities of the Plain*. Kansas City: Valancourt Books, vii–xxv.
- Sins of the Cities of the Plain, The*. 2013. Ed. Wolfram Setz. Kansas City: Valancourt Books.
- Sullivan, Catherine. 1994. „Searching for Nineteenth-Century Florida Water Bottles.” *Historical Archaeology* 28 (1): 78–98.
- Takács, Judit. 2004. „The Double Life of Kertbeny.” In G. Hekma (ed.) *Past and Present of Radical Sexual Politics*. Amsterdam: UvA — Mosse Foundation, 26–40.
- Tobin, Robert D. 2005. „Kertbeny’s ‘Homosexuality’ and the Language of Nationalism.” In Margaret Sönsér Breen, Fiona Peters (eds.) *Genealogies of Identity: Interdisciplinary Readings on Sex and Sexuality*. New York: Rodopi, 3–18.
- Tribunella, Eric L. 2012. „Between Boys: Edward Stevenson’s *Left to Themselves* (1891) and the Birth of Gay Children’s Literature.” *Children’s Literature Association Quarterly* 37 (4): 374–388.
- Wilde, Oscar. 2007. *Dorian Gray arcképe*. Ford. Kosztolányi Dezső. Budapest: Ulpius-ház.
- . 2003. *Teleny*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Lárky Könyvkiadó.
- Wilper, James P. 2016. *Reconsidering the Emergence of the Gay Novel in English and German*. West Lafayette: Purdue University Press.
- . 2010. „Sexology, Homosexual History, and Walt Whitman: the ‘Uranian’ Identity in *Imre: A Memorandum*.” *Critical Survey* 22 (3): 52–68.

Hódosy Annamária

Szegedi Tudományegyetem

Az allergia mint ökofeminista allegória: a természet ellenállása Todd Haynes *Safe* című filmjében

Todd Haynes *Safe* című filmje kitűnően alkalmas feminista elemzésre, amennyiben a főszereplő nő allergiáját elvileg „a felső-középosztálybeli háziasszony üres szerepére való szublimált reakcióként” mutatja be. Értelmezésemben a főszereplő nő betegsége nem pszichológiai vagy pszichoszomatikus, hanem fizikai jellegű. Ezt az értelmezést a filmnarratíva is alátámasztja, amely részben az allergia-dokumentumfilmek struktúráját követi, részben pedig erős kritikával illeti azt a trendet, amely minden betegségek okát a lelki problémákban keresi. A *Safe* ennek ellenére feminista — pontosabban *ökofeminista* — film, amennyiben azt hangsúlyozza, hogy a női lelket megnyomorító patriarchális struktúra és az ökoszisztémákat — s ezen belül is a testeket — tönkretévő és kizsákmányoló (poszt)indusztriális kapitalizmus ugyanannak a hatalmi mechanizmusnak két aspektusa. Az allergia a filmben úgy mutatkozik meg, mint ennek a nyomásnak való fizikai ellenállás, a test reakciója az azt uralni próbáló rend ellen.

A *Safe* mint klasszikus feminista kritika

Julie Grossman egy esszéje azzal kezdődik, hogy Todd Haynes 1995-ös *Safe* című filmjének summázataként kijelenti: a főszereplő, Carol White allergiája nem más, mint „a felső-középosztálybeli háziasszony üres szerepére való szublimált reakció” (2005). A film ugyan meglehetősen realisztikusan mutatja be a betegség kialakulását (amelyet az alternatív orvosszakértők a filmben — és a valóságban is — allergiának, vagy ’környezeti betegségnek’ vagy ’többszörös vegyszerérzékenységnek’ neveznek), mégis, számos figyelemreméltó kritika született az alkotásról, amelyek azzal kezdik és zárják az elemzést, hogy a betegséget allegóriaként kezelik. Olyan tünetegyüttesként, amelynek nem a vegyszerekhez és a fizikai környezethez van köze, hanem sokkal inkább Carol társadalmi helyzetéhez és emberi kapcsolatrendszeréhez. Ennek elemzéséhez pedig többnyire a feminista kritikát hívják segítségül.

Anthony Enns szerint:

a film célja ugyan úgy is felfogható, mint egyszerűen a nézők informálása és felvilágosítása az MCS (többszörös vegyszerérzékenység) természetét illetően, a film mégis ismételten azt sugallja, hogy Carol tünetei nem pusztán a környezetében levő mérgekre való reakciók, hanem a környezetének szociális struktúrára, a családjára és a kertvárosra való reakciók is egyszersmind. (2007)

Naismith sem veti el teljesen, hogy a betegség külső okokból eredeztethető, de „a fizikai magyarázat lehetősége ellenére Haynes lehetetlenné teszi, hogy egyik vagy másik értelmezés mellett döntsünk, mivel a ’környezeti betegség’ mibenlétét illető konkrét tudás hiánya, illetve Carol törékeny identitástudata, amely mind az ő betegségere való reakcióját, mind pedig a nézőt befolyásolja, bonyolítja a helyzetet.” (Naismith 368). Grossman ennél tovább megy, és egyenesen lényegtelenné nyilvánítja a „fizikai magyarázatot”, vitatkozva azzal az olvasattal, mely szerint Carol tapasztalata kétértelmű és nehezen meghatározható.

A [*Safe*]-ben Carol betegsége metaforikus. Ez nem azt jelenti, hogy a valós életben az emberek nem szenvedhetnek környezeti betegségtől, vagy hogy a vegyszerérzékenység nem megfontolandó probléma posztindusztriális korunkban. Haynes azonban nem mutat különösebb érdeklődést a szóbanforgó betegség iránt. (Grossman 2005.)

Szinte mindegyik értelmezés azon dolgozik, hogy elválassza a „valós” és „szokványos” allergiában szerepet játszó biológiai/kémiai/fizikai tényezőket Carol allergiájának társadalmi/pszichológiai okaitól, akár elhanyagolhatónak tartja az előbbieket, akár számításba veszi azokat (is). Pedig a film időnként ettől eltérő értelmezést sugall. A társadalmi és fizikai környezet, illetve a lelki és testi hatások egymástól való elválasztása nem csak azért nehéz, mert a film „komplex” módon mutatja be a betegséget, hanem főként azért, mert az említett jelenségek valahol mind *ugyanannak* az erőhatásnak a következményeiként mutatkoznak meg.

Mindezt éppen a filmben oly erősen felkínált feminista megközelítés környezetpárti („environmentalista”) irányú továbbfejlesztése tudja a leginkább a felszínre hozni. Hogy miképpen, azt Enns kitűnően fogalmazta meg az esszéjében. Eszerint

az MCS a filmben az *ökológiai és társadalmi diszfunkció* tüneteként jelenik meg (...) A betegség reprezentációjában jól látszik, ahogyan a test egyszerre a versengő ideológiai erők terepe és az ezeknek való potenciális ellenállás terepe. Ahogyan a női betegségekről való történeti beszámolók egyszerre értelmezhetők a *patriarchális elnyomás* következményeként és az annak való ellenállás tüneteként, az MCS-t is értelmezhető olyan betegségként, amelyet

az ipariális kapitalizmus váltott ki, de amely egyszersmind lehetővé teszi, hogy a test szembeszálljon ezekkel az elnyomó erőkkal. (Enns 2007)

Nem kell attól tartani, hogy pusztán megismétlem Enns elgondolását, a fenti „tézis” ugyanis, mint kiderül, maga is többféleképpen értelmezhető. A következőkben azt szeretném demonstrálni, hogy a „patriarchális ideológia” és a „kapitalista ipar” nem egyszerűen együttműködik a betegség kiváltásában, hanem *ugyanarról* a mechanizmusról van szó, amely különböző szemszögből nézve különböző arcát mutatja. Az allergia az én értelmezésemben is allegória, de nem azért, mert *nem* értelmezhető a fizikai környezetre adott biológiai reakcióként. Azért allegória, mert a feminista – egészen pontosan ökofeminista – megközelítés segítségével *mint* a fizikai környezetre való biológiai reakció a patriarchális vagy (Cudworth terminusával) antroparchális, vagy (Derrida terminusával) fallogocentrikus struktúrának alávetett természeti rendszerek ellenállásának általános példjaként értelmezhető.

Carol, az allergiás beteg

Mint az elemzők elismerik, Carol (Julianne Moore) allergiájának ábrázolásában igen jól felismerhető az a „valós” betegség, amely az immunrendszer túlzott reakciójának tudható be. Okait tekintve csak hipotézisek vannak, de annyi bizonyos, hogy hihetetlen módon terjed a lakosság körében — főleg a fejlett, illetve gyorsan fejlődő régiókban. Mivel rendkívüli igény mutatkozott rá, a jelenséget számos friss ismeretterjesztő- és dokumentumfilm is elemzi — például az BBC *Allergy Planet* vagy a *The Nature of Things* sorozat *The Allergy Fix* című darabja, amelyek laikus nyelven ismertették meg a nagyközönséggel a betegség tüneteit, lefolyását, a gyógyulás lehetőségeit és az okokra vonatkozó hipotéziseket.

Akár azt is mondhatnánk, hogy Haynes fikciós alkotása ezt a mintát követi a fentebbi struktúra egyetlen szereplővel való megvalósításával: a narratíva a betegség kifejlődését, majd egyre inkább az okok, illetve a gyógy mód utáni kutatást taglalja. A főszereplőnőt a filmben először autózvezetés közben, egy kipufogógázt eregető teherautót követve fogja el olyan erős köhögési roham, hogy meg kell állnia. Azután a fodrásznál lesz rosszul, a dauer után vérezni kezd az orra. Férje dezodora hányásra készteti, majd egy babavárol buliban hirtelen asztmaszerű fulladás fogja el. Ekkorra már többször is vizsgálta orvos, de nem találtak nála semmi jelentős eltérést. Az allergia-szakrendelés tesztjén viszont kiderül, hogy Carol többek között a tejre is allergiás. A doktor felvilágosítja Carolt:

Többnyire van valami, ami kiváltja a reakciót ('trigger'), új kárpit, új konyha, új kocsi. Vagy valaki a közelben festékekkel, gázokkal vagy erős illatokkal dolgozik. (Haynes 1995)

A filmnarratíva következetesen igazolni látszik Carol növekvő meggyőződését, hogy betegsége a környezetében levő szennyezőanyagoknak és mérgeknek tudható be: tünetei jelentkezése előtt kivétel nélkül szerepelnek olyan képek, amelyek a fent ismertetett lehetséges reakciókiváltókat ('trigger') mutatják. A film első jelenetei az „új kárpit” megérkezésével foglalkoznak, és látjuk, hogy Carol konyháját éppen festik. Több másodperces jelenet koncentrálna a sűrű kipufogógázra, amelynek az első köhögési roham köszönhető, de a kamera hosszan mutatja a mélyen a hajba szivárgó dauervizet is, meg a férj által bőségesen használt dezodort és hajlakkot (ami a hányást eredményezhette), illetve a babavárási buliban feltálatalt süteményt, amely úszik a tejszínhabban (bár ezúttal a tej mint a roham lehetséges oka csak később lepleződik le ekként). Amikor mindezek után Carol elmegy egy ismeretterjesztő előadásra, mind ő, mind a néző egyértelműen ráismerhet a tünetekre és a betegségre, amelyet a hitelesnek és felkészültnek tűnő orvos-előadó felsorol, és az allergia egy formájaként, „környezeti betegségként” nevez meg.

Mivel a rohamokat megelőző képek pontosan azokat az okokat (új kárpit, új konyha, füst, festék, illatok) mutatják közeliben, mint amelyek az allergia-szakorvos felsorolásában *később* szerepeltek, a film egyáltalán *nem sugallja*, hogy Carol problémái pszichológiai alapúak lennének. Erre a lehetőségre ugyanakkor a film maga is reflektál nem csak Carol szorosan vett történetében – akit a szakorvos a második vizsgálat után pszichiáterhez küld —, hanem egy beszélgetés formájában is, amely a Carol által látogatott „önsegélyező” fórum látogatói közt zajlik. „Az orvosom azt hiszi, dilis vagyok, hogy az egész csak a fejemben van” — mondja az egyik beteg. A férjem most is ezt gondolja — mondja egy másik. „Hogy lehetne egy ötéves pszichoszomatikus? Miért akarná? Nem mehet többet a kedvenc gyorséttermébe.” — mondja egy harmadik (Haynes 1995). A beszélgetés nem „gyanút”, hanem sajnálatot ébreszt azok iránt, akiknek a problémáit az orvostudomány a „képzelt beteg” címkével ignorálja, vagy éppen a „hisztérikus” címkével marginalizálja, és neheztelést kelt a szóban forgó diszciplínával szemben — ami viszont nagyon is egy irányba mutat a film általános kritikájával. A film tehát inkább azt sugallja, hogy Carolt egy *létező*, s a fizikai környezetben, pontosabban annak *vegyszeres szennyezettségében* gyökerező betegség gyötri.

Tünetei rosszabbodásával Carol ráveszi férjét, hogy elvonulhasson egy rehabilitációs intézménybe, a senkiföldjén létrehozott Wrenwood-centrumba, ahol, mint a centrum reklámja sugallja, a „környezeti betegséget” megfelelően

tudják kezelni. Néhány kritikus/blogger ezt a létesítményt felületesen a „jó tudomány” megtestesítőjének tekinti a „rossz tudomány” korábbi képviselőivel szemben, és készpénznek veszi Carol erősködését, hogy javul az állapota — amit az állandósult oxigénpalack és az arcát borító sebek igencsak megkérdőjeleznek. Valóban: a Wrenwood-retorika, mint Grossman meggyőzően bemutatja a Haynes-interjúk alapján - mélyen szemben áll a rendező kritikai látásmódjával. De strukturálisan is ez a logikus: az alkalmazott terápia a korábban kritizált, pszichologizáló felfogás miszticizált folytatása. A Wrenwood-center terapeutája, Paul egyértelműen úgy kezeli a „környezeti betegséget”, mintha az a „fejben” volna. Alapelképzelése — Louise Hay AIDS-könyve után, amellyel szemben Haynes különös ellenérzéssel viseltetik —, nem más, mint hogy a betegség azért alakul ki, mert a páciens nem szereti magát eléggé, és ha ez megváltozik, képes magát meggyógyítani.

Mindennek a visszássága különösen hátborzongató egy jelenetben, amikor Paul egy terápiás beszélgetés során arra biztatja a körülötte ülő betegeket, hogy „magyarázzák meg” a betegségüket. Azt várja a betegektől, hogy egy olyan narratívát írjanak az életük történetéből, ahol a meghatározó konfliktus nem más, mint az önmagukkal való összeütközés, a saját maguk iránti harag vagy büntudat, és a betegségüket — pokoljárásukat — ebből vezessék le. A kulcsszó a megbocsátás, és bár az első történet után kapott narratívák egyre erőltetettebbek és abszurdabbak, valószínűleg azért hihetőek némely néző számára, mert olyan látványosan ismétlik a keresztény üdvtörténet szüzségét — „bánd meg bűneid és üdvözlösz” (ami alatt ezúttal a betegségtől való megszabadulás értendő). Valóban, a wrenwoodi „összejövetelek” leginkább egy szektás istentisztelet hangulatával bírnak, ahol Paul a prédikátor, a betegek a hívők, a közösen elmondott ima pedig az, hogy „minden jól van a világban” (Haynes 1995). De hozzájárulhat Paul terápiájának a vonzerejéhez az is, hogy felületes hasonlóságokat mutat az „önhibáztatás”, és az „öngyűlölet” retorikájának és ideológiájának azon kritikájával is (mint például Naomi Wolf vagy Susan Bordo feminista vizsgálódásai az anorexia természetéről), amelyek a 90-es évek kulturális diszkurzusában oly nagy visszhangot vertek és presztízsrre tettek szert.

Míg azonban Wolf és Bordo az egyén gondolkodásmódját és önképét meghatározó ideológiát és intézményrendszert tekinti „bűnösnek” az egészségtelen rendszer kialakulásában, Paul éppen ellenkezőleg, kizárólag az individuumot tekinti felelősnek az egészségéért. Olyannyira, hogy a pácienseknek azt javasolja, hagyják abba a TV-nézést és újságolvasást, hogy kizárják ezeknek a médiumoknak „a baljós és katasztrofikus képeit és fatalisztikus, negatív attitűdjét”. Mint mondja, „ha elhiszem, hogy az élet ilyen romboló, ilyen pusztító, akkor attól tartok az immunrendszerem is elhiszi, ezt a kockázatot pedig nem engedhetem meg magamnak — ahogyan önök sem”

(Haynes 1995). A betegség Paul szerint teljes mértékben attól függ, mit *hisz* a beteg. Ha így van, nem pusztán a fizikai gyógy mód utáni kutatás, de a „pusztításért” felelős erők elleni fellépés is érdektelenné válik (mely lehetőség a korábban mutatott önsegélyező fórumon konkrétan is felmerült, egy környezetszennyezésért felelős gyárral szembeni per formájában). Paul retorikájában azonban az élet „romboló” jellege pusztán a közvetítés módjának köszönhető, így szó sem esik azokról az erőkről, amelyek feltehetőleg valóban felelősek a bajért.

A hisztéria-hipotézis

A kritikusok többsége úgy véli, hogy Carol allergiája a nő társadalmi helyzetének a pszichoszomatikus következménye. Az elképzelés kétségtelenül nem indokolatlan. Az egyik első jelenet Carolt és férjét mutatja szeretkezés közben. Nincs kritikus, aki ne világosodna meg, hogy ez a jelenet azt érzékelteti, milyen kevésbé érdekli a dolog Carolt, ugyanakkor milyen megadóan tűri ezt a megpróbáltatást. A szexet megelőző jelenet is szimbolikus értelmet kap, amikor is a garázsban Carol megjegyzi: „milyen hideg van!”. Valóban, Carol frigiditása összhangban van a környezet — ezúttal a társadalmi környezet — állandó, légkondicionált hűvösségével. Ugyanannak a szenvedélytelen szolgálatkészségnek és udvariasságnak a megnyilvánulása, ami Carol többi társadalmi kapcsolatát is jellemzi, amelyekben többnyire passzívan a háttérben marad. A főszereplőnő olyan látványosan érzelemmentes — ebből még a betegség is alig-alig tudja kimozdítani —, hogy nem is lehet vele azonosulni (amit számos kritikus a film hibájául rótt fel).

Az is világos ugyanakkor, hogy ez a közömbösség hiányt leplez és elfojtást jelez. Julianne Moore-nak a szerephez alkalmazott sipító, riadt, elváltoztatottnak tűnő hangja, gyakori habogása, mondatbeli elakadásai is jól illusztrálják ezt. Főleg a férjjel, Greggel (Xander Berkeley) szemben érzékelhető, hogy Carol (ki nem mondott) parancsokat követ, állandó elvárásoknak próbál megfelelni, „saját” gondolatai, vágyai már oly régen nincsenek, hogy még a lehetőségüket is elfeledte. Mint a kritikusok megjegyzik, figurája Ibsen *Bababáznak* hősnőjét idézi azzal a különbséggel, hogy ő nem lázad fel tudatosan. De jól megközelíthető úgy is, mint Enns és Grossman teszi, hogy Betty Friedan *A női misztika* című kritikái könyvének kertvárosi háziasszonyaihoz hasonlítjuk, azzal a fenntartással, hogy mivel háztartási alkalmazottja van, saját gyermeke viszont nincs, még a háziasszonyi és anyai feladatok elvégzésében sem tudja a vágyait szublimálni. Mégis, félénk és visszafogott, némiképp szórakozott viselkedése, amelyben állandóan úgy tűnik, mintha valahol máshol volna, mintha hiányozna abból a helyzetből, amelyben megrekedt, valamiféle védekezést, valamiféle ellenállást sugall.

Akárha a „valódi énjét” elrejtette volna valahova máshova, ahol nem tudják megalázni és kihasználni.

Ez az elrejtőzés látszik megjelenni abban a jelenetben is, amikor nem sokkal az első köhögési roham után egy üzlet vacsorán Carol ültében elalszik, miközben férje egyik kollégája obszcén és szexista viccet oszt meg a társasággal az asztalnál ülők nagy derűtségére. A mesélő felesége megjegyzést tesz, miszerint Carol talán „nem találta szórakoztatónak a viccet”, ami miatt Carol láthatóan nagyon restelkedik, Greg pedig neheztel kissé. A betegség — itt még stressznek tekintik — kapóra jön, hogy felmentse Carolt a hímsovinizmus elleni lázadás gyanúja alól. Ami azt sugallja, hogy Carol allergiája talán valóban csak ürügy az ellenállásra és egyszersmind az „eltűnéses taktika” egy újabb stratégiája.

Ezt a vonalat erősítik a kóros tünetek következő felbukkanásának a körülményei is. Az orrvérzés a fodrásznál a szó legszorosabb értelmében annak a következménye, hogy Carol széppé akarta tenni magát — talán a férje, talán csak a maga számára, de az eredmény nyilván nem véletlenül lett egy babaházba illő porcelánfigura-szerű fejecske (némi Madonna-beütéssel), amit Greg az esti ágybabujáskor szexinek minősít. Az orrvérzés azonban közbeszól, az asszony a rosszullétre való hivatkozással hártja el házastársi kötelességeit — ami ezúttal némi dührohamot is kivált a férjből. Az allergia megint csak arra szolgál, hogy segítsen Carolnak kibújni a kötelező női szerep alól. A nem sokkal ezután következő hálósobai jelenet szinte már szimbolikus: a szentimentális kibékülési jelenet önmaga ellentétébe fordul, amikor Carol öklendezni kezd, és majdnem lehányja a férjét — a (dezodor és hajlakk által kiváltott) allergia azonban elfogadható magyarázatot ad a viselkedésére.

A babaváró zsúron, mielőtt rosszul lenne, Carol éppen az egyik anyuka kislányát pesztrálja, a térdére ülteti, miközben az ünnepezt kismama az ajándékát csomagolja. Az asztmás roham –Carol nem kap levegőt - így módon az anyaság gesztusainak próbálgatását akadályozza meg, egyszerre utalva arra, hogy Carol a lelke legmélyén nem rajong azért a mostohaanya-szerepért, amit betölt, és talán nem véletlen, hogy nincsen saját gyermeke. Ebben a kontextusba különösen jól illik, hogy ezúttal az asszony tej-allergiája okoz gondot — hiszen a tej maga is az anyasághoz, a tápláló/gondoskodó női funkciókhoz kapcsolódik. Érdemes azonban hozzátenni, hogy ha a roham az ellenállás jele, talán nem általában a „kiszolgáló” jellegű, „ciklikus” női munka elleni tiltakozás kifejeződése, hanem pusztán azé az „elit” formáé, amelynek keretei között Carol él. Hiszen a nő pusztán a saját háztartásában, ahol a valódi munkát a háztartási alkalmazott(ak) végzik, mintegy a viktoriánus feleségek mintájára, akiknek nem engedték, hogy dolgozzanak, mert az lealacsonyította volna őket (és a férjeiket). Wrenwoodban, ahol Carolt nem köti a „rangja” és

nem befolyásolja a férje, az asszony önként munkát vállal a konyhában — ami épp azért sokatmondó, mert olyan ritkán hoz önálló döntést, tesz önálló lépést.

Mindent összevéve egyáltalán nem meglepő, ha Carol allergiája mögött a hisztéria tüneteit sejtik. Nem csak azért, mert a tünetei beleillenek a hisztéria története során felsorolt tünetegyüttesbe: már a klasszikus 18. századi meghatározás szerint is

a betegsége jellemző fizikai tünetekhez sorolhatóak a hasból kiinduló rohamok (ostrom vagy paroxysmus), amelyek fulladozáshoz és rángatózáshoz vezethetnek, a roham után a betegek gyengeséget, étvágytalanságot és ájulást tapasztalhatnak. (Kovács 2015, 49)

Ussher összefoglalásában a hisztériával diagnosztizált nők tünetei közt volt a krónikus fáradtság, a beszédzavar, a paralízis, az ájulás és tudatvesztés, illetve az olyan hisztérikus „rohamok” kapott, amely az epilepsziás sokkot imitálta (Ussher 2013, 64). Carol társadalmi helyzete, gyermektelensége és a szexualitáshoz való viszonyáról kapott információk szintén beleillenek a hisztéria patológiájába, amelyhez

többé-kevésbé mindig a nőiség illetve a női szexualitás koncepciója biztosította a magyarázó keretet. Az organikus háttérre, vagyis a méh és a nő nemi szervek kóros működésére építő magyarázatok lehetővé tették, hogy maga a betegség konstrukciója szolgáljon magyarázatul a jellegzetes tünetek hátterében. (Gyimesi 2006, 88)

Carol helyzetének kritikai ábrázolása ugyanakkor azt is megengedi, ha nem egyenesen megkívánja, hogy azt az értelmezést igazoljuk vele, miszerint

a hisztéria akaratlan, kontrollálhatatlan, szomatikus tünetei (...) nem egy betegség, hanem egy kulturális probléma jelei, az elnyomás formáinak a testi mutatói, amelyeket Showalter egy ’speciálisan női proto nyelvnek, a verbalizálhatatlan érzéseket kommunikáló testi üzeneteknek’ nevezett. Ez a ’női proto nyelv’ egy olyan térben működik, amely az okaként megjelölt patriarchális elnyomásra való feminista reakció és az annak való elenállás terévé is válhat. (Devereux 2014, 20.)

A higiénia-hipotézis

Mindebből úgy tűnhet, a kritikusoknak igaza lehet, amikor a „fizikai ok” helyett Carol tüneteinek okát a pszichéjében keresik. Az, hogy az allergia „fizikai” okának mibenléte az orvosi és tudományos szakirodalomban sem

egyértelmű, illetve megítélése az idők során változott, egyik értelmezőt sem indítja arra, hogy alaposabban körüljárja ezt a kérdést. Pedig az allergia és a higiénia közt feltárt természettudományos összefüggések új fényben tüntethetik fel a Carol testének „biológiai” reakciói és a társadalmi helyzetére adott „pszichés” reakciók közti összefüggést.

Az allergiás emberek száma a 70-es évek óta megnégyszereződött. A fejlett nyugati országokban az emberek egyharmada szenved ebben a betegségben. Mivel a probléma, bárhogyan is magyarázzák, az egyén és a fizikai környezete közti interakció következménye, meglehetősen kézenfekvő az okokat a növekvő környezetszennyezéssel kapcsolatba hozni. A levegőszennyezettség és az asztmás rohamok közt egyszerűnek látszik az összefüggés, a tudomány azonban ezt nem igazolta egyértelműen. Az a vizsgálat, amely arra a feltételezésre épült, hogy a „szennyezett” Kelet-Németországban felnőtt gyerekek körében gyakoribb lehet az allergia, mint a nyugat-német rokonaiknál, különös eredményt hozott. Eszerint az efféle megbetegedések

az egyesítés előtt kevésbé volt gyakoriak Kelet-Németországban, mint Nyugat-Németországban, az egyesítés után viszont az atópia és a szénanátha (az asztma nem) jelentősen megnövekedett azon gyermekek körében, akik kora gyermekkorukat Kelet-Németországban töltötték. Ez a jelenség felveti azt a lehetőséget, hogy az előfordulások megnövekedett gyakoriságáért a ’nyugati életstílus’ a felelős. Felmerült, hogy a nyugati országokban a környezet viszonylagos tisztasága és a élet korai szakaszában a kisebb betegségekre is széles körben adagolt antibiotikumok miatt a fejlődő immunrendszer meg van fosztva azoktól a mikrobiális antigénektől, amelyek a Th1 sejteket stimulálják. (Kay 2000, 845)

A szóban forgó lehetőséget megfogalmazó „higiénia-hipotézis” (vö. Rook et. al. 2013, 46–47; Maizels-Wiedermann 2009, 45; Yazdanbakhsh et. Al. 2002, 490) azt állítja, hogy a nyugati világra jellemző steril, csiramentes környezet, amelynek létrehozására olyan nagy erőfeszítéseket hoztak a 19. század óta, megzavarta az immunrendszerünket, amely többmillió éven keresztül rendületlenül várta a betolakodókat, vírusokat, baktériumokat és parazitákat, hogy elbánhasson velük. Ez a rendszer, úgy tűnik, nem tud megenni harc nélkül, és ha nincs „valódi” ellenség, akkor megtámad bármit — vagyis nyilván nem mindent, csak amit ellenségnek vél (talán a benne található protein és a hajdani parazitákban található meghatározó alkotóelemek közti hasonlóság alapján?) Mára megszűntek a veszélyesebb járványok, nincsenek kórokozók a boltban vásárolt ételekben az ipari technológiának köszönhetően, ahol a nyersanyagot és a csomagolást is vegyszerekkel csiramentesítik. De már a „friss” élelmiszer sem tartogat efféle

veszélyeket, mivel a növényeket steril földben nevelik és rovarirtó-szerekkel kezelik, az állatállományt pedig oltják, és tömeges antibiotikum-kezelésnek vetik alá.

Az embereknek adagolt antibiotikumok és egyéb gyógyszerek mindeközben az emésztőrendszerünkéből is kiirtják azokat a hasznos baktériumokat, amelyek segítenek megemésztetni a táplálékot, és még számtalan egyéb fontos feladatot hajtanak végre. Ahogyan a testünk felszínén levők is, a bőrünk felszíni rétegeivel egyetemben, amelyeket a takarítószerekkel, tisztító vegyületekkel és a mindennapi forróvízes-szappanos fürdés során távolítunk el *mint koszt*, és ezzel akaratlanul is lehetővé tesszük az olyan anyagok behatolását a szervezetbe, amelyek eddig nem jutottak át a védőgáton, s így nem is volt módjuk mozgósítani az immunrendszer védekező mechanizmusát, amely ezúttal is túlreagálja a problémát.

Ivan Illich 1976-os *Orvosi nemesis* című könyvében a gyógyszerek által kiváltott betegségeket (avagy iatrogén betegségeket) járványszerű megjelenését iatrogenézisnek nevezi, és bár tisztítószerekről és gazdasági vegyszerekről nem beszél, az allergiáról való újabb ismeretek fényében ez a „járvány” is tökéletesen illik az orvosi és társadalmi „iatrogenézis” kategóriájába. Hasonlóan a gyógyszerekhez, „amelyek mindig is mérgezők voltak”, a higiéniai termékekről is elmondható, hogy „akaratlan mellékhatásaik erősen megnövekedtek a hatásaik erősödése és az egyre szélesebb körű használatuk következtében” (Illich 1976, 27). Az allergia, különösen a filmben bemutatott „vegyszerérzékenység” (Haynes 1995), efféle mellékhatásként értelmezhető. A környezetünk végül is mára olyan tiszta és biztonságos („safe”) lett, hogy az ámokfutásra vagy árnyékharcra kényszeríti az immunrendszer védekező sejtjeit.

Ezt meggondolva talán nem csupán Paul Dunning tenyérbemászó, pszicho-terrort alkalmazó retorikája az, ami miatt Wrenwood nem alkalmas Carol „meggyógyítására”, hanem maga az elv, miszerint a javulás útja az allergén anyagok kizárása, a tőlük való szisztematikus tartózkodás — ami máig az allergia „kezelésének” domináns paradigmája. Ennek logikus végállomása az a rendkívül puritán, kietlen és barátságtalan iglu, amelybe Carol végül beköltözik, és amely kizárja ugyan a káros anyagokat, de a kellemeseket is: a fontos és kedves emléktárgyakat, a kreatív és szórakoztató időtöltés eszközeit és az emberi társaságot egyaránt. Vajon a haszon több, mint a kár? A „higiénia-hipotézis” értelmében biztosan nem. Az eredeti lélettérből való kivonulás és az egyre sterilebb, egyre ingerszegényebb környezetbe való visszahúzódás — amelyet a filmben szakemberek az egyedül üdvözítő módszerként javasolnak — talán csak az allergiát okozó körülmények meghosszabbítása és kiterjesztése: a higiénia fokozása, egy még erősebb burokok létrehozása, amely még több kórokozót zár ki, így még jobban „megbolondítja” az

immunrendszert, aminek az őrzője az allergia formájában viszont Carolt őrjíti meg lassan.

Lehet, hogy amit a *Safe* filmben „tehernek” neveznek, talán éppen a valódi terhelés hiánya, az immunrendszer bizonyos funkcióinak feleslegessége, a semmittevés miatti stressz? De ha így van, nem furcsa-e, hogy — ahogyan azt a feminista megközelítés jól kiemeli — Carol „pszichológiai” terhe is pontosan ez? Hogy nem csinálhat semmit, hogy nincs, amivel értelmesen elfoglalhatja magát, amit maga is stressznek nevez? A film egyik szépen megkomponált jelenetében Carol a kép középpontjában, egy széken ül hosszasan, álmosan, majd szinte mozdulatlanul tejet kortyolgat, miközben mögötte lázasan zajlik a munka, a munkások festik a konyhát, a bejárónő edényeket tisztogat (ld. lenti ábra). A padló és a lépcső barna, mint a föld és a



téli fák, egyébként viszont minden fehér, mint a hó: a fal, a kárpit, a munkások ruhája, még Carol pongyolája is. Az előtérben lévő bútorok színe nem látható, mert műanyag fólia takarja őket védőburokként a festék ellen. Mindez felidézi a téli terméketlenséget, a tejjel együtt némi utalással Carol gyermektelenségére, ami együttesen akár a „mag hó alatt” reménytelen képét is konnotálhatná, ha nem az adott kontextusban volna. A hatás így inkább olyan, mintha egy antropomorf metaforát látnánk *A varázslatos iskolabusz* című gyermekrajzfilm mintájára, ahol a test működését és funkcióit emberi tevékenységekkel modellálják. Itt a lakásbelső képviseli a buzgón tisztogatott, sterilizált, mindentől megóvni próbált, burokból élő testet, Carol pedig ezen belül az immunrendszert, „aki” helyett mindent elintézik, „aki” túlságosan is tétlen, s „akit” - éppen ezért - még az ártatlan tejproteinek is provokálni képesek.

Akárhogy is, a Carol és a saját „unatkozó” immunrendszere közti párhuzam, korreláció talán nem elhanyagolható a film értelmezésében.

Szennyezés és tisztaság

Mondhatnánk, hogy egy effajta korreláció tisztán a művészi hatást szolgálja, a poétikai funkció megnyilvánulása, amely Carol figuráját az immunrendszer megszemélyesítésévé formálja. Vagy fordítva, szándékosan olyan betegséget „ad” a nőnek, ahol a lelki problémák a testi bajok megfelelőjeként értelmezhető. Ökofeminista megközelítésben azonban ez a korreláció *szükségszerű*, mert a főszereplő lelki és fizikai állapota *ugyanazon* erőhatásnak tudható be. Carol „pszichés” elveszettsége és az immunrendszere megzavarodása egyként az industriális társadalom természetéhez való elnyomó viszonyának a következményeként értelmezhető, ha a nő és a természet rokonításának azon hagyományát vesszük alapul, amely „rámutat a kultúra alakításában megfigyelhető férfihegemóniára, illetve a szexuális elnyomás mechanizmusa és a természet kizsákmányolása közti párhuzamra” (Li 1993, 273).

Mint az ökofeminizmus klasszikusai, Ruether és Val Plumwood erősen hangsúlyozták, ez a párhuzam nem pusztán annak köszönhető, hogy a reprodukció jellemzője a nő és a természet között szimbolikus rokonságot teremt. Annak is szerepe van benne, hogy a nyugatra (a történeti fejlődés bizonyos pontjától) jellemző „transzcendentális dualizmus” a természet és a kultúra közt ellentétet feltételez, és a bináris oppozíciók logikájának megfelelően a természet/nő pólust a hatalommal bírók csoportjának ideális tulajdonságaival fémjelzett kultúra felügyelete alá helyezi (vö. Cudworth 2005, 45; Warren 1996, xi–xii). Merchant arra mutatott rá, hogy a tőkés gazdaságban ez a hatalmi megoszlás azt eredményezte, hogy a természeti kincsek, a munkaerő és a szexuális funkcióival azonosított női test egyként „erőforrásnak” minősülnek, amely arra való, hogy profitot termeljenek belőle (vö. Alaimo 2010, 30). Ez többnyire a gyermekeket jelenti, de ide értendő a feleségnek a férj presztízsét növelő, illetve „rekreációs” szerepe is, melynek keretében dísztagyként szolgál, illetve a férj „kedvét tölti.”

Carol — legalábbis kezdetben — tökéletesen testesíti meg ezt a szerepet, ugyanakkor az is világos, mennyire próbál magában elhatárolódni tőle, amiben a betegsége inkább segíti, mint akadályozza. Amikor a pszichológus rákérdez, munkáját némi hezitálás után „háziasszony” helyett „házdekorátorként” határozza meg, és az ominózus „üzleti vacsorán”, amikor elalszik, pontosan az a „funkciója” sérül, hogy reprezentációs és promóciós szerepet játsszon a férje üzletben. Amikor megbetegszik, Greg mintha folyamatosan azt várná, hogy az orvos (vagy valaki) végre *keijavítsa*, és újra

használatba lehessen venni. Ebből a perspektívából állítható, hogy az allergia és Carol helyzete nem véletlenszerűen, de nem is pszichoszomatikus alapon kapcsolódik össze. Inkább azért, mert az eredőjük ugyanaz: a Carol betegségét (szerinte) okozó „vegyszeres szennyezés” — történetileg és általánosságban persze — ugyanannak a kizsákmányoló hozzáállásnak a következménye, mint ami az iránta mint „jó” feleség iránt támasztott elvárásokat mozgatja. Mindkettőnek ugyanaz a hasznélvezője is: a piaci kapitalizmus antropológiai rendszere, aminek a filmben Greg, illetve a Carolt hisztérikusnak minősítő férfiorvosok adnak „arcot”. Mint Evelyn Fox Keller fogalmaz:

A modern tudomány sikerével (...) a Természettől és a nőtől való félelem alábbhagyott. Mivel az egyik önnön mechanikus kivonatára, a másik pedig az aszexuális erkölcsiségre redukálódott, a Mater esszenciája úgy tűnt, megszelídíthető és leigázható. (Keller 1985, 63–64)

A „szennyezés” különböző konnotációi még szorosabbra fűzik a kapcsolatot a filmben csak közvetve érintett ökológiai probléma és a közvetlenül, alaposabban bemutatott nemi szerepviszonyok között. A „szennyezés” számos elmélet szerint meghatározó jellemző a nő és a természet közti kapcsolat elgondolása, illetve ebből adódóan a nőkhöz való paradigmátikus viszony szempontjából. Mary Douglas elgondolása szerint a „piszok” számtalan kultúrában a „vadonhoz”, a természethez kapcsolt veszélyeket képviseli, s pontosan azáltal járul hozzá a nők leértékeléséhez, hogy a természettel való „erősebb” kapcsolatuk folytán a nőket is „veszélyesnek” minősíti. Így kapcsolódnak a gyermekszüléshez és a menstruációhoz (mint a nők „természet-közeliségére” vonatkozó „bizonyítékokhoz”) számos kultúrában olyan tabuk, amelyek más módon nem volnának indokoltak.

Julia Kristeva és Barbara Creed elgondolása ezt még jobban megerősíti, azt állítva, hogy a reprodukív aspektusaiban szemlélt nőiség azért minősül abjektnek, azaz undorítóknak, kellemetlennek, beszennyezettnek és hatásában is „szennyezőnek”, mert a szubjektumfejlődés során az anya a szubjektum nem-létéhez kapcsolódik. Az iránta érzett szeretet az egyént ebbe az érzelmi, preracionális, másiktól függő, a másikba beolvadó létbe vonzza vissza, azaz „szennyező” hatással van a Másiktól elhatárolódni akaró (mert ekként meghatározódó) szubjektum „önállóságára”, „függetlenségére” és intellektuális távolságtartására. Mindez elsősorban a férfi-szubjektumra vonatkozik, de a női szubjektumot sem hagyja érintetlenül – már amennyiben szubjektum-létre törekszik. Mivel azonban az előbbiek értelmében a nőnemű létezők „belülről” is szennyezettek, a társadalmi érték eléréséhez a nőknek külön figyelmet kell fordítaniuk a *tisztaságukra* úgy a szó fizikai, mint morális értelmében. (Hiszen az erkölcsi tisztaság nem más, mint attól a szexuális,

természetes/érzéki létezésről való távolságtartás, tartózkodás, amely az anyai testet „szennyezővé” teszi.)

A fizikai tisztaság iránt a 19. század során megnövekedett és egyre csak növekvő igényt gyakran hozzák összefüggésbe a bacilusok felfedezésével és azzal a sokkal, amivel a látszólag tiszta felületen nyüzsgő élőlények látványa váltott ki a mikroszkóp alatt szemlélve. A takarítási és tisztogatási lázban azóta is megnyilvánuló hatás a fertőzéstől való (jogos) evolúciós félelemben gyökerezik ugyan, a szennyezés átvitt értelme azonban bizonyára szintén szerepet játszik benne: a „tisztá udvar, rendes ház” ma is morális jelentéstöbbletet hordoz, a „piszkos” fantázia továbbra is a szexualitást minősíti piszoknak, a tisztogatás kifejezés pedig a „nem-megfelelő” szubjektumok kiiktatásának a megfelelője. A piaci kapitalizmus nem kis mértékben járult hozzá a szóban forgó félelmek fenntartásához.

Mint Anne McClintock meggyőzően bemutatja (210–226), a szappanhasználatot — és ennek megfelelően az egyre tisztább test, ruha és egyre gyakoribb fürdés iránti igényt — legalább annyira segítette a reklám, mint a tudományos felfedezések által fokozott félelem. A reklám mögött viszont azok a termelői/nagyvállalkozói érdekek álltak, amelyek számára — a kolóniák kincseinek kiaknázásával — nagy mennyiségben álltak rendelkezésre azok az anyagok, amelyekből a tisztogatási eljárások során használt termékeket lehetett olcsón, nagy haszonnal gyártani.

A patriarchális ideológia, a tökéletes termelési rendszer és a fogyasztói ideológia elválaszthatatlanul összefonódik abban az igyekezetben, hogy a „tisztá udvar, rendes ház” elvét az otthon „női” terének kialakításán túl az ökológia „háztartástudományában” is alkalmazzák. Az allergia viszont, mint az immunrendszer reakciója, voltaképpen nem más, mint természetes ellenállás ennek a purifikációs törekvésnek. Ebben az értelemben fogható fel az allergia úgy, mint a patriarchális elnyomással szembeni passzív lázadást képviselő női hisztéria biológiai megfelelője.

Az allergia mint „orvosi nemesis”

A nők „háziasszonyosítása” (a szó mies-i értelmében) és a nem-emberi természet kizsákmányolása közti korreláció a filmben is a higiéniához való viszonyban mutatkozik meg talán a legjobban. A Carol allergiáját kiváltó „szennyezőanyagok” többsége higiéniai termék, eredendően a környezet és a test „tisztaságát” szolgálja (rovarirtó, dezodor, hajlakk, gyógyszer). Carol figurája maga is a „tisztá nő” tökéletes szimbolikus megtestesülése (fehér ruha, fehér bőr, vasalt ruha, erotikamentesség) úgy fizikai, mint morális és gazdasági értelemben (tisztá, erkölcsös, gazdag). A vezetékneve is „fehér” (White). Így, ami a filmszövegben (és a természetvédelemben) „szennyezésként”

artikulálódik, az valójában a fizikai és morális szennyezéstől való *elhatárolódás* következménye, a szennyezéssel *szemben* indított háború által okozott fizikai és pszichológiai kár. A betegség filmes megjelenítése nagyjából egybevág az allergia mibenlétének azon újabb elgondolásaival, miszerint az (a légszennyezés mellett) elsősorban a „túlsterilizálásnak”, „agyon”-tisztításnak a következménye.

Ha Carol betegsége — mint a hisztériáról állítják - egyszersmind a „ház angyala” fegyelmezett és steril szerepének való *ellenállás* is egyszersmind, úgy az allergia is felfogható ennek a fizikai megnyilvánulásaként, amennyiben az immunrendszert a sterilizáló kemikáliáknak való ellenállásra készíteti. A betegség „lelki” és „fizikai” aspektusainak a párhuzama így nem annyira a film „poétikai funkciójának” a megnyilvánulása, mint inkább „a tisztaság poétikájának” az érvényesülése, amely McClintock szavaival „a társadalmi fegyelem poétikája” is egyben (226). Az, ami a kritikában a *Safe* két különböző értelmezési lehetőség együttes érvényesülésének tűnik, vagy a kettő közti dilemmának ad teret, ebben a megközelítésben a természethez való viszonyból adódó problémák együttes hatását mutatja a *testen*. Tehát egy olyan terepen, amelyen a természet s a társadalom osztozik, s amelynek reakciói már csak ezért is alkalmasak mind a természetszemlélet társadalmi, mind pedig fizikai hatásainak a szemléltetésére. A betegség „pszichológiai” és „fizikai” értelmezése egybeesik a *természet elnyomásának való ellenszegülés* egy sajátos megnyilvánulásaként — ahogyan például „a foglalkozási ártalom is felfogható úgy, mint a kártékony munka gyakorlatának való korporeális ellenállás” (Alaimo 2010, 31).

A hálószobai hányás jelenetében jól érzékelhető az allergia látszólag kettős jelentése: a dezodor okozta „mérgezés” és a házastársi kötelességektől való irtózás. De jobban meggondolva mindez kitűnően érzékelteti a két jelenségben megnyilvánuló azonosságot is. Ha a hányást a férjtől való irtózás megnyilvánulásának tekintjük, úgy is fogalmazhatunk, hogy Carol önkénytelenül is az ellen tiltakozik, hogy a férfi kontrollálja őt, pontosabban ezúttal a testét. Márpedig a dezodor funkciója is pontosan ugyanez: egy, az izzadásgátlókat reklámozó honlap (*AntiperspirantsInfo*) szerint a „dezodorok olyan termékek, amelyek a személyi higiéniát szolgálják azáltal, hogy az izzadást és a testszagokat *biztonságosan és hatékonyan kontrolláló* összetevőket tartalmaznak”. Eszerint tehát mindkét esetben a test feletti uralom, a természetes biológiai funkciók feletti kontroll a tét; az allergiás reakció formájában ez a *test* szegül szembe a rá irányuló uralmi igényekkel — méghozzá a higiénia-hipotézisnek megfelelő módon.

Ugyanazon honlap szerint, mint amelyikről a korábban szó volt, a testszagot nem az izzadság, hanem olyan, a „bőrön levő baktériumok” okozzák, „amelyek az izzadságban lévő proteinekből és lipidekből

táplálkoznak”, márpedig „a hónalj nedves és meleg körülményei tökéletes környezetet teremtenek e baktériumok szaporodásához és a kellemetlen szagok létrejöttéhez”. A dezodorhasználat tehát a „higiénia”, azaz a szennyező baktériumok elpusztítása révén próbálja a saját elképzelésének megfelelővé formálni természetet, a veszélyes (testi) környékek „biztonságos” és „hatékony” átalakításával. A higiénia-hipotézis viszont éppen ezt a biztonságot leplezi le a probléma okaként - ahogyan a film talán maga is teszi a címében szereplő „biztonsággal”. A dezodor által kínált „biztonság” ugyanis arra alapul, hogy meggátolja az immunrendszer szokványos működését — amelynek az izzadás is a része. Bár az idézett honlap erről hallgat, a verejtékezés egyik funkciója, hogy kivesse a testből a mérgező anyagokat, egyaránt megvédje a szervezetet a túlzott felmelegedéstől és a felhalmozódott toxinoktól.

Mielőtt allergiája első jelei mutatkoznának, Carolt egy aerobik órán látjuk, mely után az egyik társa megjegyzi: „te nem izzadsz”, ami hízelgésként hat Carolra. Valóban, a verejtékezés hiánya egyrészt azt implicálja, hogy Carol immár tökéletesen elhatárolódott a saját teste „abjekt” funkcióitól, tökéletesen eliminálta a természet veszélyét saját magában, s így „tökéletes nővé” vált — valójában azonban csak az immunrendszerét bénította le. A dezodorról szembeni későbbi immunreakció így egyszerre az „orvosi nemesítés” megnyilvánulása és az ökolonializmus elleni kamikaze akció.

Carol és a reziliencia

A *Safe*-ben az „ellenállás” mindeztáig két értelemben szerepelt, amelyek egymással szoros összefüggésben állnak, de mindkettő a hősnő testének ágenciáját sugallja. Az egyik értelemben a teste a rá irányuló patriarchális alapú kizsákmányolással dacol; a másik értelemben azoknak a kémiai anyagoknak áll ellen, amelyeknek a használata ugyanezen patriarchális rend uralmi igényeit szolgálja a testre és a fizikai környezetre gyakorolt (tisztító) hatásuk révén.

Az „ellenállás” ugyanakkor egy újabb, egyre gyakoribb kifejezés szinonimájaként is használatos: a „rezilienciáé”, ami a „sokkhatás esetén megmutatkozó rugalmas ellenálló képesség, amely biztosítja a funkcionális fennmaradást” (Szokolszky-Komlósi 2015, 12). A reziliencia ökológiai koncepciója elvileg igen jól illik ennek az értelmezésnek a keretei közé. Carol allergiája azonban nem nevezhető rezilienciának, amennyiben nem szolgálja a túlélést és nem növeli a gyógyulásra való képességet — sőt éppen ellenkezőleg, a nő szervezetének összeomlásához, majdnem halálához vezet. Vagy mégis? Mint Szokolszky Ágnes és Komlósi Annamária írják, a reziliencia-kutatás „újfajta gondolkodási paradigma, amelynek középpontjában annak megértése áll, hogy súlyos működési zavar (perturbáció) esetén a komplex adaptív

rendszerek hogyan tudják *fenntartani önazonosságukat és funkcionális működésüket*. A pszichológia területén mindez egy átfogó szemléletváltás irányvonalába illeszkedik, amelynek keretében a patológiaorientációt *felváltja az egészség/megküzdés orientáció*” (11, *kiemelés tőlem*). Bizonyos értelemben mintha a film is pontosan ezt „kutatná”. Végül is Carol küzdeni kezd a betegséggel, életmódot vált, elköltözik és új életet kezd. Ennek során információkat gyűjt, és olyan érdeklődést kezd mutatni a téma iránt, aminek eddig még semmilyen téren nem mutatta a jelét. Bár erős túlzás volna azt állítani, hogy tűzrőlpattant menyecske válik belőle, attól kezdve, hogy meggyőződik a betegsége „környezeti” jellegéről, talán életében először ellentmond a férjének, saját döntéseket hoz, és egy ponton az orvos ellenében is ingerülten érvényesíti az akaratát.

Érdekes módon a filmben ez az életképesség vagy élni akarás attól kezdve mutatkozik Carolon, hogy egy, a mélyökológiáról elmélkedő ismeretterjesztő film megy a TV-ben (aminek az oka vagy a hatása a későbbiekben *nem derül ki* direkt módon). Ennek az élni akarásnak viszont azok az alternatív, „holisztikus” gyógy módokat kínáló önszerveződő csoportok adnak azután tápot, amelyek többek között a környezetszennyező intézmények (gyárak, vállalatok) elleni jogi támadásra bátorítják a betegeket, és amelyek hatására Carol végül Wrenwoodban köt ki. Kétségtelen, hogy Paul Dunning figurája annak az képmutató prófétának a prototípusa, aki hasznot húz mások bajából — a film ezt erősen hangsúlyozza abban a jelenetben, amikor Paul Wrenwood mellett – és nyilván a betegek hozzájárulásából — épült villájának a látványa még az igen jómódú Greget is ámulatra készteti. Ugyanakkor viszont nem lehet nem észrevenni, hogy a wrenwoodi kollektíva, a szolidaritás, a „fontos” beszélgetések, a közös ünneplés és a fogyasztói mentalitás elvetése rövid idő alatt is erősebb kapcsolathálóba vonja Carolt, mint amit addig tapasztalt, a film vége pedig (talán) egy lehetséges új szerelemmel is kecsegtet egy (szintén beteg) rokonszenves fiatalember személyében.

Vajon nem lehetséges-e, hogy — bizonyos értelemben *Haynes ellenére*, aki Wrenwoodban láthatóan a „szekta” veszélyét próbálta ábrázolni — ez a fajta egyszerű, közösségi életmód nagyobb rezilienciát tesz lehetővé, mint a korábbi nagypolgári életvitel? Vajon nem lehetséges-e, hogy a szekták vonzereje többek közt ebben rejlik? Nem lehetséges-e, hogy a tükörképnek szóló „I love you”, a Carol által a film végén kinyilvánított és nevetségesnek ható önmaga iránti „szeretet” nem csak az egészségi állapot iránti egyéni felelősség és az individualizmus koncepciója felől értelmezhető, hanem a testtel és az organikus világ többi részével való béke jeleként is magyarázható? És így valóban a gyógyulás kezdetét jelenti? Ivan Illich szerint „az orvosi nemesis ellenáll az orvosi gyógyszereknek. Csak úgy lehet visszafordítani, ha a

laikusokban felébred az *öngyógyítás iránti igény*, amely határt szab a hivatalos orvoslás monopóliumának.” Szinte minden kritikus azt sugallja, hogy ez nem így van, mert ellentmondana a rendező szándékainak, eltérne a film atyja által kijelölt értelmezési iránytól. De vajon nem lehetséges-e, hogy Carol figurája *Haynes akaratának is ellenáll?*

Felhasznált irodalom

- „[All About Sweat. Why Does Sweat Smell?](#)” Weboldal. *Antiperspirantsinfo*. 2017. febr. 17.
- Alaimo, Stacy. 2010. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Carroll, R. 2007. „[Toxic shock: Gendered environments and embodied knowledge in Don DeLillo's White Noise and Todd Haynes's \[Safe\]](#).” *Transformations* 14 Ejournal. 2017. júl. 21.
- Clough, S. 2010. „Gender and the hygiene hypothesis.” *Social Science & Medicine* 72 (4): 486–93.
- Cudworth, Erika. 2005. *Developing Ecofeminist Theory. The Complexity of Difference*. New York: PalgraveMacmillan.
- Deitering, Cynthia. 1996. „The Postnatural Novel: Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s.” In Cheryll Glotfelty és Harold Fromm (eds) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 196–203.
- Devereux, Cecily. 2014. „Hysteria, Feminism, and Gender Revisited.” *ESC* 40 (1): 19–45.
- Enns, Anthony. 2007. „[‘A Name in Search of a Disease’: Illness and Identity in Todd Haynes' Safe](#).” *Reconstruction* 7 (3).
- Grossman, Julie. 2005. „[The Trouble with Carol: The Costs of Feeling Good in Todd Haynes's \[Safe\] and the American Cultural Landscape](#).” *Other Voices* 2 (3). Ejournal. 2017. júl. 21.
- Gyimesi Júlia. 2006. „Boszorkány a díványon.” *Thalassa* 17 (60): 84–92
- Haynes, Todd, rend. *Safe*. 1995. American Playhouse, Channel Four Films, Good Machine, Madman Films.
- Illich, Ivan. 1976. *Medical Nemesis. The Expropriation of Health*. New York: Random House.

- Kay, A.B. 2000. „Overview of ‘Allergy and allergic diseases: with a view to the future.’” *British Medical Bulletin* 56: 843–864.
- Keller, Evelyn Fox. 1985. *Reflections on Gender and Science*. New Haven: Yale University Press.
- Kovács Janka. 2015. „A lélek betegségeinek reprezentációi a magyar nyelvű orvosi irodalomban, 1770–1820.” *Kaleidoscope. Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat* 11: 23–63.
- Li, Huey-li. 1993. „A Cross-Cultural Critique of Ecofeminism.” In Greta Gaard (ed.) *Ecofeminism: women, animals, nature*. Philadelphia: Temple University Press, 272–294.
- Maizels, Rick M., & Ursula Wiedermann. 2009. „Immunoregulation by microbes and parasites in the control of allergy and autoimmunity.” In Graham Rook (ed.) *The Hygiene Hypothesis and Darwinian Medicine*. Basel/Switzerland: Birkhäuser Verlag, 45–75.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York-London: Routledge.
- Naismith, G. 1998. „Tales from the Crypt: Contamination and Quarantine in Todd Haynes's [Safe].” In P. Treichler, L. Cartwright & C. Penley (eds.) *The Visible Woman: Imagine Technologies, Gender and Science*. New York: New York University Press, 360–87.
- Rook, Graham A. W., Christopher A. Rowley & Charles L. Raison. 2013. „Microbial ‘Old Friends’, immunoregulation and stress resilience.” *Oxford Journals* 1: 46–64.
- Szokolszky Ágnes, és Komlósi Annamária. 2015. „A ‘reziliencia-gondolkodás’ felemelkedése — ökológiai és pszichológiai megközelítések.” *Alkalmaszött Pszichológia* 15 (1): 11–26.
- Ussher, Jane M. 2013. „Diagnosing difficult women and pathologising femininity: Gender bias in Gender bias in psychiatric nosology.” *Feminism & Psychology* 23 (1): 63–69.
- Warren, Karen J. 1996. „Ecological Feminist Philosophies: An Overview of the Issues.” In Karen J. Warren (ed.) *Ecological Feminist Philosophies*. Bloomington: Indiana University Press, ix–xxvi.
- Yazdanbakhsh, Maria, Peter G. Kremsner és Ronald van Ree. 2002. „Allergy, Parasites, and the Hygiene Hypothesis.” *Science* 296, 490–494.

Tatai Erzsébet

MTA BTK Művészettörténeti Intézet

A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben. A térhasználat Eperjesi Ágnes két köztéri projektjében és Czene Márta festészetében

A kortárs művészet hierarchizált terében az üvegplafonon túl nem jut hely a nők számára. Legalábbis ezt mutatja a „Magyar Power 50,” a *Műértő* művészeti és műkereskedelmi folyóirat által felállított sikerlista (2015), amelybe a hazai művészeti színtér legbefolyásosabb szereplői közé bekerült nyolc művész közül mindössze egy nő (12,5%) szerepel. De nemcsak, hogy alul vannak reprezentálva a nők, hanem a művészet — eme magasan fekvő — társadalmi terében helyet foglaló művészek alkotásaiból is hiányoznak: nem ábrázolják őket, és fel sem vetődik semmiféle nőikkel vagy feminizmussal kapcsolatos kérdés, vagy ennek hiányával kapcsolatos probléma sem. És ez így van a művészet alacsonyabb régióiban is, csak néhány kivételt lehetne említeni, illetve a nőművészek szolidan bővülő körét. Noha a rendszerváltás óta megnövekedett a pályán maradó nők — köztük sikeres, díjakat, ösztöndíjakat nyerők — száma, olyanoké is, akiknél valamilyen módon tematizálódik a női térhasználat — többen is vannak, mint ahányat csak felsorolni is lehetséges volna, de csak egy-két, „feminizmussal megfertőzött” művésznél találhatunk kritikai állásfoglalást a társadalmi nemek térhasználatával kapcsolatban. Annak ellenére van ez így, hogy a nyilvános- és magántér dichotómiájának lebontása világ-viszonylatban szűkkeblű számítás szerint is már fél évszázada megkezdődött. Ennek a művészetben mára klasszikussá vált példái a feminista Mierle Laderman Ukeles és Martha Rosler művei a hetvenes évekből. A művek a női terek problematizálásának skáláján a magán és nyilvános tér közti határvonal eltökélt lebontásától a női élet (élmények, fantáziák, álmok) ábrázolásával velejáró (nem feltétlenül szándékosan feminista) térmegjelenítésekig és kijelölésekig terjednek. A tanulmány Eperjesi Ágnes két projektjének és Czene Márta festészetének elemzésével mutat be két, egymástól távol álló stratégiát, amellyel az alkotók szembeszállnak azzal a szívós hagyománnyal, amely a nőket a magántérbe zárja.

A kortárs művészet terében az üvegplafonon túl nem jut hely a nők számára.¹ De nem csak alul vannak reprezentálva, hanem e magasan fekvő társadalmi

¹ 2011 óta a *Műértő* „Magyar Power 50” címmel közreadja a magyar képzőművészetre legnagyobb hatást kifejtő személyiségek listáját. A listára bekerült művészek közül 2011-ben

térben helyet foglaló művészek alkotásaiból is teljes mértékben hiányoznak. Nem ábrázolják őket, és fel sem vetődik semmiféle nőkkkel, vagy (*horribile dictu*) feminizmussal kapcsolatos kérdés, vagy ennek hiányával összefüggő probléma sem.² Csábító volna ezt a művészetszociológiai fonalat követni, mégis inkább két művész térhasználatáról lesz szó, s e bevezetésnek csupán az a célja, hogy némileg érzékeltesse, milyen társadalmi keretben dolgoznak a nők.

A feminizmus második hullámának egyik központi kérdése, illetve egyik legfontosabb kritikai felvetése a nemek eltérő térhasználata volt (Hanish 1970; Massey 1994; Higgins 1999; Pomeroy 2004; Hanish 2006; Löw 2006; Bargetz 2009; Cohen–O’Byrne 2013; Rezeanu 2015), és ezzel összefonódóan a viselkedést meghatározó és a viselkedési gyakorlatok által folyamatosan létrejövő, értékhierarchia mentén történő térfelosztás. A nyilvános- és magántér dichotómiájának lebontása szűkkeblű számítás szerint is már fél évszázada megkezdődött. Ennek a művészetben mára klasszikussá vált példái a feminista Mierle Laderman Ukeles *Maintenance*-performanszai (1968–80, Laderman-Ukeles 1969) és Martha Rosler művei a hetvenes évekből (pl. a *Semiotics of the Kitchen*, 1975 – Rosler, és a *Bringing the War Home: House Beautiful*, 1967–72). Noha ma Magyarországon sok alkotó nő tematizálja a társadalmi nemek (elsősorban a nők) térhasználatát, mégis csak egy-két, „feminizmussal megfertőzött” művésznél találhatunk kritikai állásfoglalást ezzel kapcsolatban.³

„A tér neme és a nemek terei” kapcsán, miközben Eperjesi Ágnes két köztéri projektjére figyelünk, ne tévesszük szem elől, hogy a (képző)művész tevékenysége még ma is mennyire távol áll attól a társadalomtól (illetve annak

14-ből 4, 2012-ben 10-ből, 2012-ben 13-ból, 2014-ben 8-ból és 2015-ben 7-ből 1 nő szerepelt. (Andrási–Emőd 2011, 12–13; Andrási–Emőd 2102, 6–7.; *Műértő* szerk. 2013, 12–13; *Műértő* szerk. 2015, 6–7; *Műértő* szerk. 2016, 12–13.) A lista nem reprezentatív mintán alapuló kutatás eredménye, hanem felkért szakértők véleménye alapján készül. S ha más „sikerlistákat” veszünk alapul — pl. eladásokét — az eredmény hasonló, mint ahogy hasonló a helyzet nemzetközi szintén is.

² Kivételként említendő a 2011-es „Magyar Power 50”-ban még szereplő Baglyas Erika és Németh Hajnal (Andrási–Emőd 2011, 13).

³ Németh Ilona videóí és installációinak túlnyomó része – mondhatni szinte egész életműve a *private/public*-kérdést problematizálja és ezt egyre szofisztikáltabban teszi. Provokatív, aktivista avantgárd Eperjesi Ágnes *Private Protest* (2007–2009) és a *Hatalmi szóval* című, az Off Biennále Budapesten bemutatott (2015) projektje, Nagy Kriszta 1998-as Lövölde-téri óriásplakátja (*Kortárs festőművészek vagyok*). Egyenesen lázadó Monhor Viktória performansza, amelynek során a budapesti Szabadság téren adta elő 2014. szeptember 19-én Dick Higgins [Danger music partitúra sorozatának 17. darabját](#), egy csaknem 20 perces ordító sikítást. Úgy gondolom, sok „szelíd lázadó” van, akiknek nem szándékuk a felforgatás, „csak” ábrázolják a nőket, tereiket, s ezzel mégis kikezdi a hagyományos leosztást (pl. Czene Márta, Fajgerné Dudás Andrea, Sipos Eszter, Takács Szilvia, Szépfalvi Ágnes von Uray), vagy éppen tudomást sem vesznek ilyen határokról (Káldi Kata, Vojnich Erzsébet) — és még folytathatnám.

normáitól), amelyet képvisel, amelyből származik, és amelynek kedvéért elvileg tevékenykedik. Amikor ugyanis Eperjesi Ágnes birtokba veszi és használja a köztereket, ezt olyan természetességgel teszi, mintha ez évszázadok óta megszokott volna. Amikor levegőnek nézi a magán és nyilvános tér közötti határokat, feminista szempontból és (mondjuk így) avantgárd művészi szempontból már több évtizedes — ha nem száz éves — hagyományokat folytat. Vagyis, amikor köztéren demonstrál, akkor csupán a hétköznapi gyakorlatok felől nézve transzgresszív, de onnan meglehetősen. Aktivista és avantgárd tevékenysége nők milliárdjainak aspektusából rendkívül provokatív, minthogy szívósan továbbél a patriarchális uralmi gyakorlat: a nők helye még mindig a magántér, és a férfiak privilégiuma a nyilvános tér. E felosztás összes velejáróival, mint a fizetetlen, kreativitást nem igénylő, láthatatlan munka az egyik oldalon, és a nyilvános térben végzett, jól fizetett, magas presztízsű kreatív tevékenység a másikon. Még akkor is így van, ha a hagyományos tér-határok sok helyen félig áteresztőkké váltak, s a súlypontok ott is a régiók maradtak, ahol ez a felosztás nem mindig éles (az Uraltól nyugatra, legalábbis nappal, ugyanannyi nő mozog köztereken mint férfi). A közterek használatától azonban a nőket ma is visszatartja az erőszaktól való félelem (Molnár 2012, 35–36), mely jó részt családi bevésődésekből ered és a közterek heteroszexuális maszkulin, ennek folytán férfiak számára fenntartott jellege (Molnár 2012, 32). A közterektől azonban az a sok idő is távol tartja a nőket, amely a hagyományos kötelességek miatt a konyha–hálószoba–gyerekszoba szentháromságában töltendő el.

A képzőművészetben már régóta jól ismert az ún. „új típusú public art”⁴ (Hock 2005), mégis az, hogy Eperjesi Ágnes, mint nő utcákon és közösségi terekben dolgozik, az bizony a tömegekre vonatkoztatva felforgató. Performanszai újra és újra ráirányítják a figyelmet arra, hogy az általa felvetett kérdések még mindig mennyire elevenek, hogy a gyakorlatban pusztán formájuk okán is mennyire nagy szükség van, vagy inkább lenne köztéri projektekre.

⁴ Az 1970-es évektől a nyugati világban szárba szökkenő új típusú Public Art (New Genre Public Art) szemben a hagyományos köztéri szobrászattal (pl. Varga Imre *Kun Bélája* egykor a Vérmező északi csücskében) az alkotások létrejöttét jellemzően nem a hatóságok kezdeményezik. S noha a művészek indítványozzák, a környéken élő *közösséggel együtt* dolgozzák ki koncepcióját, és sokszor együtt is valósítják meg.

A magán és a nyilvános tér határainak eltörlése. Eperjesi Ágnes:
Private Protest (1–7. kép)





A *Private Protest* projektet (2007–2009) Eperjesi még a világválság előtt kezdte, akkor, amikor Magyarországon nem volt számottevő tüntetés, ellenben Buenos Airesben számos demonstrációval találkozott. Ez inspirálta arra, hogy maga is tüntessen: először egyedül, a környező utcákban járt-kelt PROTESTA feliratú táblájával, aztán beszédbe elegyedett az érdeklődő emberekkel, és megkérte őket, hogy a táblát kezükben tartva „...gondoljanak azokra a saját dolgaikra, amelyeken szeretnének változtatni, de nem lehet, vagy ők nem tudják azokat megváltoztatni.” (Eperjesi 2008, o. n.) Néhányan megengedték, hogy a művész így lefényképezze őket. Majd aláírásokat gyűjtött, amelyekkel a Budapest és Buenos Aires közti időeltolódás ellen lehetett tiltakozni – „Ez ideig már 180

ezren írták alá a petíciót”⁵ (Eperjesi 2007, felhívás). Végül utolsó, Argentínában töltött napján táblájával egy tüntetéshez csatlakozott. Hazaérkezvén a budapesti belvárost – szemben a Buenos Aires-i akciójával – üres táblával járta és szólított meg a járókelőket: *„Arra kértem az embereket, hogy nézzenek szembe önmagukkal és írják fel képzeletbeli tüntetés-táblájukra, melyek azok a megváltoztathatatlan – vagy annak hitt – lelki terheik, melyek ellen harcolni próbálnak, vagy kitörölhetetlenül emésztik őket egy életen át.”* (Eperjesi 2008, o. n.) Ezen kívül — többnyire művészeknek küldött felhívással — írásban gyűjtött feliratokat képzeletbeli tüntetőtáblákra, s a projektet bemutató galériában (2008, Labor) is folytatta a gyűjtést,⁶ legvégül pedig egy négy példányban előállított könyvbe nyomtatta ki a felhívásra érkezett válaszokat: képeket és magántüntetés-szövegeket valamint a többlépcsős projekt fotódokumentációját.⁷

A könyv elemzése helyett⁸ csak három jellemző tiltakozást idézek belőle:

- „LE A FELÜLETESSÉGGEL! / ELÉG A LUSTASÁGBÓL! / TÖBB TISZTÁNLÁTÁST! TÖBB HOZZÁÉRTÉST!” (Eperjesi 2008, o. n. [31])
- „Az evolúció és az emberiség léte ellen tüntetek. A gondolatok, *érzelmeik és leginkább az álmok ellen*. Az emberi léttel járó gond, teher és felelősség ellen. A vágyak ellen és a vágyak hiánya ellem. *Az Ősrobbanás ellen.*” (Eperjesi 2008, o. n. [32])
- „Én a táblák ellen tüntetek. Elsősorban a test táblái ellen. Szűnjön meg minden, ami korlátozza a női test szabadságát. Ha a test felszabadul, a szellem is szabaddá válik.” (Eperjesi 2008, o. n. [149])

Noha a térhasználat szempontjából nyilvánvaló az értelmezés és a cím is, a *Private Protest* ügymond magáért beszél. (Nem mintha bármely mű is tudna

⁵ „A szándék az volt, hogy közelítsem meg azt a számot, amivel 2007-ben Magyarországon már népszavazásra lehetett volna bocsátani petíciót.” A művész szíves közlése: 2017. január 8. e-mail.

⁶ „A kiállítás ideje alatt szavazatgyűjtő ládába gyűjtöttem a látogatók mondatait.” A művész kiegészítése: 2017. január 8. e-mail.

⁷ A könyv fő tömegét a beérkezett, személyes ügyek elleni „tiltakozások” (vagy a problémára való reagálások, illetve dadaista szövegek) adják, ezt tagolják fényképek, amelyek a projekt egészét illusztrálják és dokumentálják. A köszönetnyilvánításból megtudható, hogy nevükkel együtt kik vettek részt benne.

⁸ A könyv, mint műalkotás megérdemelné az elemzést, de ennek elhagyására mentségül szolgáljon, hogy már sok elemzője akadt. Meg kell azonban jegyzem, hogy szimptomatikus a nárcisztikus férfi művész-egóra nézve, hogy a legtöbbjük nem a felhívásnak megfelelő munkával, vagy gondolattal állt elő, hanem korábbi demonstrációjának dokumentációját küldte el. Nem érdekelte őket a közös munka, a készülő könyvet önfényezésük felületeként értékelték. A beküldött képeket Eperjesi természetesen korrekten közölte.

önmagáért beszélni.) Bonyolítja a helyzetet a mű összetettsége mellett az is, hogy annak nagy részét a művész honlapjáról ismerjük. Amennyire segíti az alkotó leírása motivációinak megértését, ugyanannyira meg is nehezíti az — a benne foglalt öninterpretációval már egy irányba terelt — értelmezést.

Eperjesi — mint látható — egyéni akciójával különböző módon, fokozatosan és óvatosan veszi birtokba a közteret, majd visszakanyarodik egy művészileg intenzívebb, de fizikai kiterjedésben egyre kisebb, és ezzel együtt szociálisan is beszűkült térbe (galéria, könyv). Ennek során – tüntetés-paródiának is értelmezhető a projekt — a tüntetést, mint a köztérnek közösségi célból történő egyik legintenzívebb, legnyilvánvalóbb és látványosabb kihasználási módját — nem csak kifordítja azzal, hogy kvázi magántérre alakítja, de meg is szünteti különbségüket.⁹

Az első, a tüntetés „maga ellen,” egyedül, egy valójában semmitmondó táblával zavarba ejtő cselekedet. Üres táblával protestálni Budapesten pedig inkább provokatív. A „tabula rasa”-helyzet ugyanakkor lehetőséget csillant fel — a felirat nélküli transzparensre bármi rákerülhet. Az aláírások gyűjtése, mely egy valódi politikai aktivitás utánzása ironikus lett azáltal, hogy a művész benne abszurd követelést fogalmazott meg. Mindazonáltal Eperjesi projektjében minden egyes résztvevő cselekvése közösségi cselekedetté vált az aláírások gyűjtésétől kezdve addig, hogy a művész rávett embereket arra, gondolják végig, mik azok a személyes dolgok, amiken szeretnének változtatni, amikkel elégedetlenek, amik ellen tiltakozva így esetleg maguk ellen is protestálnának. Még az egyénivé tett tüntetés is igazi közös cselekvésbe fordította a tüntetés-paródiát; a magán és a személyes ügyek nyilvános térre kerülve több sávon folytak, ellentétes irányba segítve a nyilvános és magánügy keveredését.

Képzőművészetről lévén szó viszonylag sokan — Bán Zsófiától Mélyi Józsefen át Stepanoivić Tijanáig — interpretálták ezt a munkát; tartalomértelmezéstől a feminista kritikai olvasatig. Valamennyien azt tartották a sokrétű projekt legfontosabb vonásának, hogy az a személyes és közügy átjárhatóságát helyezte fókuszba. És valóban, pont attól felkavaró ez a projekt, hogy a magánügy és közügy ellentétét játssza ki, nagytítja fel; hogy egyszerre tud lélektani és társadalmi kérdésekkel foglalkozni, embereket úgy megszólaltatni, hogy személyes dolgaikról beszéljenek, hogy azok indiszkrécio

⁹ „Az aláírásgyűjtő képeken (...) több olyan oda nem illő attribútum látható, amikkel kiegészítettem a kompozíciót, és amik nem mellesleg pont a térhasználattal függnek össze. Azaz pl. láthatóan egy magánház tömör fala előtt, nem forgalmas és nyitott téren történik az akciózás. Vagy az, hogy ott egy lavór a képen, esernyő és asztalterítő. A védelemnek és az házas otthonosságnak az attribútumai. Szóval a nyilvános tér és a magántér közötti átjárás van megjelenítve és vizuálisan felerősítve, azért, hogy a felhívás abszurdításával összhangban maradjanak/legyenek a képek.” A művész közlése: 2017. január 8. e-mail. (3. kép)

nélkül nyilvánossá válhatnak, hogy játékos és komoly is, és végül, hogy az egyéni javaslatok közös műben összegződnek.

Térfoglalás a parlamentben: Eperjesi Ágnes: *Hatalmi szóval* (8–11. kép)

Eperjesi Ágnes *Hatalmi szóval* című projektje¹⁰ 2015-ben az első budapesti OFF Biennálé keretében valósult meg.¹¹ A projekt három budapesti helyszínen zajlott és szempontunkból most a helyszín az érdekes. Az első a parlamentben: képviselők olvasták fel azokat a szövegeket, amelyeket Eperjesi adott kezükbe. A második egy alternatív színházban, a *Hátsó Kapuban*, ahol május 6-án a közönség a K2 társulattal magyar politikusok beszédeinek színházi átdolgozásában vehetett részt. A harmadik május 9-én a Szabadság téren az *Eleven emlékmű* szomszédságában volt. Ott a résztvevők Gács Anna és Takáts József bevonásával a parlamenti beszédek tartalmát és kontextusait dolgozták fel.



¹⁰ Míg a *Private Protest*ről számos elemző írás született (Baglyas 2007; 2008; Bán 2008; Mélyi 2008; Rácz 2008; Stepanović 2008), erről a felhívó és ismertető írásokon kívül mindössze egy komolyabb szöveg jelent meg: az *Art Magazin* közölt a projektről egy évvel később, egy, a művész részvételével lefolytatott beszélgetést. (Kormos 2016)

¹¹ Az OFF Biennálét a korábban megszokott állami művészeti mecénatúra hiányosságai hívták életre.

Noha mindegyik rész fontos a projekt egészét tekintve, közülük a legátütőbb a parlamenti volt. Az országházban április 13-án négy képviselő Eperjesi Ágnes felkérésére napirend utáni felszólalásokban elmondta azokat a beszédeket, amelyekre a szerző megkérte őket: Szelényi Zsuzsanna (Együtt) Ewa Kopacz, lengyel miniszterelnök *A többség csendességéről* című beiktató beszédét (2012); Kész Zoltán (független) Thomas Hendrik Ilves, észt miniszterelnök *Az annektálásról és az igazságosságról*, az észt függetlenség napján, 2015. február 24-én elmondott beszédét; Ikotity István (LMP) Jose Mujica, volt uruguayi elnök *A civilizációs modellről*, a 2012-es riói konferencián elhangzott beszédét és Szél Bernadett (LMP) Julia Gillard, volt ausztrál miniszterelnök *A szexizmusról és a nőgyűlöletről* szóló híres 2012-es parlamenti beszédét (Eperjesi 2015).

Egy „művész meghekkelte a parlamentet” — állította az *Artportal* publicistája (Jankó 2015). Ennél azonban sokkal többről van szó: mindarról, ami ezt az elmúlt néhány év egyik legizgalmasabb projektjévé teszi. Eperjesi ugyanis a magyar művészeti szcénában egyedülálló módon tágította aktivitása terét, amikor parlamenti beszéd-performanszokat valósított meg. Úgy mint művész, aki történetesen nő, és ennek minimum kettős jelentősége van. Először is Eperjesi olyan közegbe lépett, ahol szégyenletesen alacsony a nők aránya (maga a színre lépés ezt az arányszámot növelte), másodszor, mivel ez a performansz a patriarchális parlamenti és művészeti szcénából egyaránt férfiasnak látszik, Eperjesi nem csak a művészet terét növelte, hanem a művészetben is újabb teret nyitott az alkotó nők számára.

Kétszeres outsiderként (mint nő és mint művész) a törvényhozás és a politikai diskurzus színterébe hatolt. Tette ezt virtuálisan, noha teljes valóságában jelen volt. Úgy, hogy nem ő írta a beszédeket,¹² nem is ő olvasta fel, és még csak nem is ő dokumentálta (Kormos 2016), hanem színházi rendezőhöz hasonló szerepben kiválasztotta, elmondatta, dokumentáltatta, majd honlapján (Eperjesi 2015) közzétette őket. A felvételeket az OFF Biennálén vetítették és számtalan kulturális hírmagazin megosztotta.

A parlamenti tér nem egyszerűen a nyilvánosság tere. Elvileg — a képviseleti rendszer révén — a legnagyobb nyilvánosságé, gyakorlatilag azonban csak a kiválasztottak (megválasztottak) használhatják üzemszerűen, és ugyanakkor csupán megszűrten juthat ki mindaz, ami ott történik, míg az ott folyó tevékenység eredményét mindannyian megtapasztaljuk.

A mű jelentősége tehát — amelyben magyar képviselők olyan beszédeket mondanak, amelyeket művésztől kaptak felolvasásra, míg

¹² A nyersfordítást Eperjesi Ágnes készítette, az SZFE dramaturg szakos diákjaival, Kárpáti Péter vezetésével lerövidítette és adaptálta a szöveget. Eperjesi szíves közlése. 2017. január 8. e-mail.

ruházatukon viselték a projekt nagyméretű, virító logóját¹³ — akkor se csekély, ha, lévén képzőművészet, egy nagyobb kör tekintetében alig látszik. Eperjesi Ágnestől tudjuk, hogy a képviselőknek: „...azt tanácsoltáka sajtósaik, hogy ne csináljanak sajtótájékoztatót, mert a sajtó ingerküszöbét szerintük nem ütötte volna át ez a művészeti esemény.” (Kormos 2016)

Noha az együttműködő képviselők nélkül nem is valósulhatott volna meg a projekt, igen érdekes, hogy Szelényi Zsuzsanna azonnal kisajátította. A *Magyar Narancsnak* adott egyik interjújában úgy nyilatkozott, mintha ő találta volna ki: „legutóbb két héttel ezelőtt éppen Szél Bernadettel együtt csináltunk egy parlamenti performanszt, amely az ’emberi hangról’ szólt, többek között a nőkkel szembeni előítéletes megnyilvánulásokról.” (narancs.hu 2015)

A hatás persze nem ott keletkezik, ahol várnánk. Eperjesi említ is két kézzelfogható „eredményt” (Kormos 2016): Az egyik, hogy Lázár János a projekt után tett szexista megjegyzéseket Szél Bernadettre (Orosz 2015), a másik az, „hogy Szél Bernadettnek annyira megtetszett ... az, hogy vendégszövegek formájában értelmes beszédek lehet mondani a parlamentben, hogy elhatározta, folytatja.” (Kormos 2016)

Eperjesi olyan témákról szóló szövegeket választott, amelyekről ő, mint állampolgár szívesen hallana: szexizmus, fenntarthatóság, közéleti-politikai megosztottság, igazságosság. „Hatalmi pozícióból ma Magyarországon nem hallhatóak ilyen beszédek” — nyilatkozta — (Kormos 2016), ezzel a beszédmód hitelességére is utalva. „A műfaj pozitív példáit felhasználva próbálom a nézőt szembesíteni a hazai politikai beszédkultúra vigasztalanságával.” — írta.¹⁴

A képviselőket érdeklődésük alapján, és a nemek egyenlő arányát is szem előtt tartva választotta ki, és elégedett volt az eredménnyel: „(...számomra ezek az emberek, legalábbis azon az estén, önmagukat és az ügyüket képviselték és nem szerepet játszottak...)” — mondta (Kormos 2016). Hogy a művész csupa ellenzéki képviselőt kért fel, annak az volt az oka, hogy „az ellenzékiek komolyan tartottak attól, hogy ha kiderül a szerveződés, akkor le fogják állítani az egész projektet úgy, ahogy van.” (Kormos 2016)

Végül a művész három mondata megvilágítja indítékát és a projekt fontosságáról alkotott véleményét:

Állampolgárként azt gondolom, hogy ha már parlamentáris demokrácia van és vannak vezetőink, akkor azok ne beszéljenek hülyeségeket csináljanak fontos dolgokat, és beszéljenek fontos témákról. ... a magyar parlamentben ez volt az első művészeti célú esemény. ...[s] a politikusok úgy vállalták a

¹³ A logót Lepsényi Imre tervezte. Eperjesi szíves közlése. 2017. január 8. e-mail.

¹⁴ A szerzőnek írt e-mail 2015. április 15.

résztvételt, úgy lettek felhasználva egy művészeti projekt alanyaiként, hogy egyetértettek vele. (Kormos 2016)

Látens feminista¹⁵ festészet: Czene Márta (12–18. kép)



Noha a közösségi terek ilyen explicit birtokba vétele igen ritka, valamivel gyakoribb az, hogy nőművészek női élethelyzeteket, nőket, esetleg saját magukat, saját életüket ábrázolják — rajzokon, festményeken. Egyik kitűnő példa erre Czene Márta művészete. A művész ugyan nem saját életét festi meg, de a mai élethelyzeteket és környezetet ismereképe képei akár ábrázolhatnák azt is, és mert sok megfestett figurája alkatilag rendkívüli módon hasonlít is rá. Nőket körülvevő festett terei mindazonáltal inkább elképzelt és elképzelhető, életszerű helyzetek környezetei mintsem a valóság leképezései.

Czene Márta festményei zökkenőmentesen simulnak a képzőművészet (a legutóbbi időkig férfiak által dominált) tradíciójába, és szinte minden szempontból — attitűdben, eszközeiben, tartalmában és jelentésében — ellentétesek az Eperjesi-féle itt reprezentált aktivizmussal (Czene 2010, 2014). Czene Márta elsősorban festő, ekképp csendes introvertált tevékenységet folytat. Hiperrealista kidolgozású képei — bár jól látszanak a motívumok — rejtélyesek. Rajtuk film- vagy olykor álomszerű jelenetek láthatók, melyekből többféle történet konstruálható. Túlnyomó többségükön nők a főszereplők, akik ugyanakkor szinte mindig passzívak, kiszolgáltatottak: kábultan fekszenek, alszanak, legfeljebb figyelnek; és aktivitásuk akkor is minimális, ha épp valami tevékenységbe fognának. Nem éppen akcióhősök. Környezetük csaknem mindig a szokványos, nőknek szánt *interieur* – hálószoza, fürdőszoba, konyha, előszoba – vagy, amikor nem magántérbe zártak, akkor természeti táj a közegük. De bármelyik is, szinte soha sem a társadalmi aktivitás helyszínei. Minden túlon túl kiválóan megfelel itt a sztereotípiáknak: a nők passzívan „viselkednek,” helyükön vannak (lakásban), illetve a természet részeként értelmeződnek.

¹⁵ A látens feminizmus kifejezés Zora Rusinovánek köszönhetően honosodott meg (Rusinová 2003).



Csakhogy.¹⁶ Csakhogy ebben a túlságosan jó magaviseletben valami nem stimmel; épp a meggyőző festésmód miatt nyugtalanítóak a jelenetek, vagy egyenesen rossz közérzetünk támad. A képi retorika szintjén ezt több, egymással összekapcsolódó elem hozza létre. A fotónaturalizmus és a jelenetek filmszerűsége révén könnyen lehet az alakokkal, de a festésmód a maga tárgyilagosságával, hűvösségével és precizitásával

¹⁶ Czene Márta „dekonstruálja is a késői kapitalista társadalom fetiszizált, modellszerű nőalakját...” (Hornyik 2014, 14).

ugyanakkor el is távolít. Az állóképekben felvillantott vagy megidézett lélektani helyzetek narratív bizonytalansága, egy esetleges eseménysor (vagy elképzelhető történetdarab) töredezettsége szintén nyugtalanságot vetít elő. De nemcsak az események töredeztettek, hanem a képkivágatok is töredékességet idéznek. Noha ezek filmszerű, vagy képregényszerű kompozíciók, melyeknél evidens ez a forma, táblaképeknél azonban – ahol a merengő szemlélődés a 'normális' nézői magatartás – feltűnő, hogy egy kéz vagy láb képviseli a teljes alakot (embert), hogy a hősnőnek csak a feje vagy egy szeme látszik. Amiatt, hogy festmények hosszú során soha nem jelenik meg egész alak, kielégítetlen marad a teljesség iránti igényünk, és tudatalatt hiányérzet fészkel be magát. (Majdhogynem ironikus, hogy Czene Márta eddigi festői életművében az egyetlen teljes alakos főszereplő a műtermében, aktivitásának színterén álló festőnő, aki fiatalon lett öngyilkos, már halott.)¹⁷



Ezek a nők be vannak szorítva csendes, baljóslatú szobáikba; a számukra kijelölt fojtogató közegben nem tudnak aktivitást kifejteni, le vannak bénulva. Amikor tudatuknál vannak (ha épp nem alszanak) szemmel láthatóan nem érzik jól magukat; mozdulatuk, arcuk félelmet, szorongást fejez ki. Az alakok egyszerre nagyon „élethűek” (plasztikusak és részletezettek) ugyanakkor bábszerűek (enerváltak). Hitelesen képviselik azt a paralitikus

¹⁷ Kim Corbisier (1985–2012) szerepel a képen: *Már vár.* 2013. 150x95 cm, akril, print, farost (Czene 2014, 74).

állapotot, amelyben az ember azt éli meg, hogy mindaz, ami zajlik, mintha nem is vele történne, mintha kilépne minimál-teréből, saját testéből.



Ma már egyre több sikeres nőművész dolgozik Magyarországon, olyanok is, akik tematizálják a női térhasználatot, de csak néhányan képviselnek feminista kritikai álláspontot a társadalmi nemek térhasználatával kapcsolatban. A művek a női terek problematizálásának skáláján a magán és

nyilvános tér közti határvonal eltökélt lebontásától a női élet, élmények, fantáziák, álmok ábrázolásával velejáró (nem feltétlenül szándékosan feminista) térmegjelenítésekig és térkijelölésekig terjednek. Az itt bemutatott munkák két szélső pontját jelölik ki ennek a skálának. Egyik végén Eperjesi Ágnes extrovertált, a teret nyíltan, aktivista módon elfoglaló munkái állnak, a másikon pedig Czene Márta szemlélődő, introvertált, látens feminista álláspontot képviselő, mindazonáltal határozott alkotásai.

Felhasznált irodalom

- Andrási Gábor – Emőd Péter. 2011. „Az első magyar Power 50.” *Műértő* 14 (12): 12–13.
- Andrási Gábor – Emőd Péter. 2012. „Magyar Power 50 – 2012.” *Műértő* 15 (12): 6–7.
- A Műértő szerkesztősége. 2013. „Magyar Power 50 – 2013.” *Műértő* 16 (12): 12–13.
- A Műértő szerkesztősége. 2015. „Magyar Power 50 – 2014.” *Műértő* 18 (3): 6–7.
- A Műértő szerkesztősége. 2016. „Magyar Power 50 – 2015.” *Műértő* 19 (3): 12–13.
- Baglyas Erika. 2007. június. 18. „[Átjutni a tűfokán.](#)” *Exindex*. 2017. február 22.
- Baglyas Erika. 2008. „Villanysürgöny a mennyországból.” In Eperjesi Ágnes. 2008. *Private Protest*. Budapest, [14–17.]
- Bán Zsófia. 2008. „Privátproteszt.” *Mozgó Világ* 34 (10). 2016. december 20.
- Bargetz, Brigitte. 2009. „[The Politics of Everyday. A Feminist Revision of the Public/Private Frame.](#)” In I. Papkova (ed.) *Reconciling the Irreconcilable*. Vienna: IWM Junior Visiting Fellows' Conferences, Vol 24. 2017. március 14.
- Cohen, Ronnie & Shannon O'Byrne. 2013. „['Can You Hear me Now...Good!' Feminism\(s\), the Public/Private Divide, and Citizens United v. FEC.](#)” *UCLA Women's Law Journal* 20 (1): 39–70.
- Czene Márta. 2010. *Előzetes /Teaser*. Kiállítási katalógus. Szerk. Muladi Brigitta. Kaposvár: Vaszary Képtár.
- Czene Márta. 2014. *Átmenet /Fade-in. 2010-2014*. Kiállítási katalógus. Szerk. Muladi Brigitta. Budapest: Libratallér Bt.

- [Czene Márta honlapja](#). 2017. január 7.
- Eperjesi Ágnes. 2007. „[Call for protest](#)”. Web oldal. 2016. december 18.
- Eperjesi Ágnes. 2008. *Private Protest*. Budapest.
- Eperjesi Ágnes. 2015. „[Words of Power – Political Speech Performances](#) (OFF-Biennále, 2015).” *YouTube* Videó, 20 perc. 2016. december 18.
- Hanish, Carol. 1970. „The Personal is Political.” In Shulamith Firestone and Anne Koedt (eds) *Notes from the Second Year: Women’s Liberation. Major Writings of the Radical Feminists*. New York: Radical Feminism, 76–78.
- Hanish Carol. 2006. „[Introducion to The Personal is Political](#).” Web oldal. *carolhanish.org*. 2016. december 18.
- Higgins, Tracy E. 1999. „[Reviving The Public/Private Distinction in Feminist Theorizing Symposium on Unfinished Feminist Business](#).” *Chicago-Kent Law Review* 75: 847-867.
- Hock Beáta. 2005. *Nemtan és pablikart*. Budapest: Praesens.
- Hornyik Sándor. 2014. „Vertigo.” In Czene Márta. 2014. *Átmenet / Fade-in. 2010-2014*. Kiállítási katalógus. Szerk. Muladi Brigitta. Budapest: Libratallér Bt. 14–29.
- Jankó Judit. 2015. „[És akkor egy művész meghekkelete a parlamentet](#).” *Artportal*.
- Kormos Zsófia. 2016. „[A \(2\) hét műtárgya – 02.: Hatalmi szóval \(Eperjesi Ágnes\)](#).” *Artmagazin Online*.
- Laderman Ukeles. 1969. „[Manifesto for Maintenance Art, 1969](#).” Web oldal. *arnolfini.org.uk*
- Löw, Martina. 2006. „The Social Construction of Space and Gender.” *European Journal of Women’s Studies* 13 (2): 119–113.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mélyi József. 2008. „[Privát proteszt](#).” *Tranzit.blog*. 2016. december 20.
- Molnár András. 2012. „A maszkulin és heteroszexuális köztér termelése. Elméleti háttér a társadalmi tértermelésnek a bűncselekményektől való félelem kontextusában történő kutatásához.” *Tér és Társadalom / Space and Society* 26 (1): 27–40.
- Monhor Viktória. 2014. „[Monhor Viktória performansa mint Eleven emlékmű](#).” *Artmagazin Online*. 2016. december. 20.

- narancs.hu. 2015. máj. 01. „[A parlamentben mindennapos a szexizmus.](#)” *Magyar Narancs*. 2017. február 22.
- Orosz Ildikó. 2015. 04. 30. „['Elvesztették a realitásérzéküket' – Szél Bernadett az Országgyűlés macsóiról.](#)” *Magyar Narancs* 27 (18) 2016. december. 20.
- Pomeroy, Claire. 2004. „[Redefining Public and Private in the Framework of a Gendered Equality.](#)” *Serendip*. 2016. december. 20.
- Rácz Johanna. 2008. „[Magántüntetés és csoportterápia.](#)” *Kultúrpart*. 2016. december. 20.
- Rezeanu, Cătălina-Ionela. 2015. „The relationship between domestic space and gender identity: Some signs of emergence of alternative domestic femininity and masculinity.” *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*. 6 (2): 9–29.
- Rosler, Martha. 1967-72. *Bringing the War Home. House Beautiful*. Montázsok.
- Rosler, Martha. 1975. „[Semiotics of the Kitchen.](#)” Videó. *PERFORMANCELOGIA Performance Art Archive*. 6:19. 2016. december. 20.
- Rusinová, Zora. 2003. „The Totalitarian Period and Latent Feminism.” *Praesens: Central European Contemporary Art Review* 2 (4): 5–12.
- Stepanović Tijana. 2008. „Előszó. Tetten ért terhek.” In Eperjesi Ágnes. 2008. *Private Protest*. Budapest. [2–5.]
- Whiteman, Maria. 2002. „The Solemn Geography of Human Limits.” *Some Notes on Art, Space and Gender. Resources for Feminist Research* 29 (3): 213–222.

Dér Csilla Ilona

Károli Gáspár Református Egyetem

Nők és a tudományos munka – pszichoszociális kockázati tényezők

A hazai kiégés- (burnout-) kutatások főként az erős érzelmi bevonódással járó segítő foglalkozásokat végzők csoportjaira (pedagógusok, egészségügyi dolgozók, szociális munkások) irányultak, a tudományos pályán lévőkkel még nem foglalkoztak behatóan ebből a szempontból. A nők esetében a vizsgálatok nagyobb fokú kiégésről számolnak be, tehát kiemelten veszélyeztetettnek mondhatók. Az alábbi tanulmány a tudományos pályán lévő (a felsőoktatásban vagy az MTA kutatóintézeti hálózatában dolgozó) nők pszichés állapotára fókuszál: elsősorban a kiégés mértékét, illetve a munkahelyi pszichoszociális tényezők hatását igyekszik megragadni. A vizsgálat során többféle mérőeszközt használva (MBI-ES, COPSOQ II stb.) megállapítottuk, hogy a kiégés a nők e mintájában is megfigyelhető, különösen az érzelmi kimerültség erős fokú. Az is világossá vált, hogy a nők számára a munka és család közötti konfliktus feloldása okozza a legtöbb stresszt, ami hozzáadódik az egyéb, munkával és munkahellyel kapcsolatos feszültségekhez. Ez utóbbiak csökkentésével (pl. az adminisztrációs feladatok mennyiségének mérséklésével) nagyban könnyíteni lehetne az előbbi terheken is.

Bevezetés

A magasan képzett nők csoportjának jellemzésével Magyarországon elsősorban szociológiai kutatások keretében foglalkoztak, kiemelten munkaszociológiai nézőpontból. Külön kutatások irányultak a tudományos területen dolgozó nőkre esélyegyenlőségi szempontból. Számos vizsgálat fókuszált a munka és magánélet összehangolásának témájára, mivel a mérések szerint a magasan képzett nők körében ez okozza a legtöbb nehézséget, és feltehetően ez is az oka annak, hogy sokan közülük kiégnek, illetve egészségi mutatóik romlanak. Sokat emlegetett különbség, hogy a házasság és a gyerekvállalás a magyar férfi karrierjének jót tesz, a nőével viszont épp az ellenkezője történik.

A hazai kiégéskutatások sokféle segítő és erős érzelmi bevonódással járó munkát (pedagógusok, egészségügyi dolgozók, szociális munkások) végző

csoportot görcső alá vettek már, a tudományos pályán dolgozókkal (egyetemi oktatók, kutatók) azonban még nem foglalkoztak behatóan ebből a szempontból. Az alábbiakban ez utóbbira fókuszáló kutatásunk eredményeit mutatjuk be, amellett is érvelve, hogy a nagyfokú érzelmi bevonódás és a túlterheltség a nők ezen körére is jellemző.

Korábbi kutatások

Nagy és Paksi (2014), illetve Paksi (2014) magasan képzett nők körében vizsgálta a munka és magánélet egyensúlyának témáját, illetve az ezzel kapcsolatos jellegzetes problémákat. Jellemzésük szerint e csoport tagjai a munkájukat nem pusztán pénzkeresetnek, hanem hivatásnak tartják, emiatt is nehezebben választják szét a munkát és a magánéletet. Ez magyarázza, hogy körükben lényegesen több család és gyerek nélkül élő személyt találunk férfi kollégáikhoz képest, ugyanis sok kvalifikált nő tisztában van azzal, hogy a gyerekvállalás karrierútja megtörésével jár (sikeres, de nem lineáris karrierutakra kevésbé van lehetőség), és hogy olyan kompromisszumokat kell majd megkötnie a munkájában, ha családot vállal, amelyekre nem hajlandó. Emellett természetesen az is hozzájárul az előbbi képhez, hogy kevesebb magasan kvalifikált nő talál magának megfelelő párt, aki mellett tartósan elköteleződne, mint a kevésbé képzett nők.

A nagy karriert befutó, de gyereket is vállaló nők jellemzően kétféle stratégiát követnek: vagy a húszas éveikben szülnek, vagy 35 éves koruk után, a szakmailag fontos évek ugyanis nagyrészt egybeesnek a nők gyerekvállalási időszakával. Az anyasági hátrány nem egyszerűen a munkából való kimaradással jár a magasan képzett nők esetében, hanem kompetenciavesztéssel is (az apaság esetében nincs ilyen), ráadásul az anyaság ún. diffúz státuszjellemző. Az anyákat a munkaadók megbízhatatlanabb munkaerőnek tartják (ami jórészt abból fakad, hogy az olyan, hagyományosabb nemi szerepeket valló országokban, mint Magyarország is, a gyerekekkel való otthonmaradás, ellátásuk túlnyomórészt vagy kizárólag „a nők dolga”, a gyerekek betegsége esetén is inkább ők azok, akik kimaradnak a munkából). A beteges idős családtagok gondozása, ill. ellátásuk megszervezése is szinte mindig a nők vállalt nyomja teherként.

A karrierív megtörése számos látványos és kevésbé látható hátránnyal is jár az egyéni ambíciók szükségszerű visszaszorulása mellett: jövedelemcsökkenéssel, csökkent önbizalommal, a munkavállaló tudásának leértékelődésével. A karriert akaró magasan képzett nők tehát mindenképpen nagy kompromisszumot kell kössenek: vagy nem lesz családjuk, vagy olyan munkát kell keressenek, amelyik a magánélet és a munka közti balanszírozást jobban lehetővé teszi (a vele járó hátrányokkal,

korlátokkal együtt), vagy pedig a gyerekvállalással egyidejűleg karrierjük végleges megszakítása mellett döntenek. Egy további, de inkább kiegészítő megoldási lehetőség az otthoni munka (házimunka, gyerekgondozás és -nevelés) visszafogása, illetve egy részének fizetett munkavállalókra történő delegálása (bébiszitter, házvezetőnő, takarító). Ez ugyan könnyít a családanyai-háziasszonyi terheken, de ugyanúgy további – szinte kizárólag – női munkaerőt igénybe vevő feladat marad. Arról nem szólva, hogy ez utóbbit még a magasan képzett női munkavállalók sem feltétlenül engedhetik meg maguknak a hazai közalkalmazotti munkabérek mértékét tekintve (az egyetemi oktatók, akadémiai kutatóhálózatban dolgozók közalkalmazotti jogviszonyban állnak).

A nők inkább választják munkahelyül a közalkalmazotti szférát (az átlagosan kisebb elérhető kereset ellenére is), aminek számos oka van, elsősorban a következők: a kockázatkerülés, mivel a közszféra nagyobb biztonságérzetet ad a piaci szférához képest, illetve a családi élettel való jobb összeegyeztethetőség (kevésbé valószínű elbocsátás, hosszabb szülési szabadság, jobban tolerált hiányzások gyerek- vagy más betegségek esetén stb.); nagyobb fokú társadalmi elköteleződés (Molnár & Kapitány 2013).

Schadt Mária (2011) tudományos pályán lévő nők karrierútját vizsgálta, annak okait keresve, hogy miért épül lassabban a karrierjük, amikor már idehaza is több nő végez egyetemen, mint férfi. A 824 nő és 587 férfi akadémiai köztestületi tagból álló minta elemzése jelentős genderkülönbségeket mutatott ki: még úgy is, hogy a tudományos pályán lévő nők 63%-a házas vagy tartósan együttél vkivel (a férfiaknak a 80%-ára igaz ez), több mint egynegyedük gyermektelen (a férfiaknál ez az arány 15,3%). A családi okokat mint a *karriert gátló tényezőt* a nők 11%-a, a férfiak 3%-a említette meg. A *karrier megszakadásának okaként* a családi feladatokat a nők 70%-a (!), a férfiak 25%-a jelölte meg. A nők jobban akadálynak érzik tehát a karrierépítésben a családi feladatok ellátását, ami nem csoda: hiába van valaki tudományos pályán, nőként otthoni feladatai megmaradnak (Pongrácz & Murinkó 2009).

Az említett genderkülönbségek mögött két meghatározó tényező húzódik meg: egyrészt a tudományos karrier a tradicionális férfiszerephez igazodik: elvárás a megjelenés a szakmai közéletben, a térben-időben szabad mozgás, a szakmai utakra járás, a pályázatokban való részvétel. Ez (kis)gyerekes anyaként segítség nélkül, de még úgy is gyakran teljesíthetetlen elvárás. A férfiközpontú tudományos élet normái között nemcsak az előbbi, a nők számára hátrányként realizálódó tudományos közéletbeli részvétel elvárása szerepel, de idevehetők a felettesek nemi sztereotípiái, a férfiak egymásnak nyújtott előnyei, megelégedett bizalma, mely szintén háttérbe szorítja a női tudóst. És bár a nők jobban érzékelik a munka – magánélet

ellentmondását, mivel az őket érinti hátrányosabban, az egyenlőtlenségeket jellemzően mégsem strukturális, hanem egyéni okokra szokták visszavezetni és személyes problémaként kezelik.

A kiégés (burnout) legelterjedtebb meghatározása szerint érzelmi, mentális, fizikai kimerülés (Freudenberger & Richelson 1990). A ma legelterjedtebb, Maslach-féle megközelítés az előbbi kategóriákat az érzelmi kimerülés, a deperszonalizáció és csökkent teljesítmény hármásával adja vissza (Maslach & Jackson 1981a, b). Az eddig a kiégés szempontjából vizsgált területek (egészségügyi, szociális szféra, pl. Nagy 2007; Pálfi 2007; Tandari-Kovács 2010) mindegyikében a nők mutattak magasabb fokú kiégést, ami nem a véletlen műve. Eleve több nő dolgozik ezeken a nagy(obb) érzelmi megterheléssel járó területeken, különösen az alacsonyabb presztízsű, megterhelőbb munkakörökben (pl. nővérek, szociális munkások, pedagógusok), de egyes magasán kvalifikált női csoportok (pl. az orvosnők) is nagyfokú kiégéstől szenvednek (Győrfy 2015, részletesen ld. lentebb). Petróczy Erzsébet (2007) a kiégésről szóló monográfiájában „A nők speciális problémái” című fejezetben (69–75) okként egyfelől a szerepkonfliktust (magánélet vs. munka) említi, megjegyezve, hogy az otthoni események erősebb hatással is vannak a nőkre, másfelől hangsúlyozza, hogy a nők kevésbé érzik magukat a munkájukban szabadnak, autonómnak és befolyásosnak, mint a férfiak. Mindezek külön és együttesen is vezethetnek kiégéshez.

Győrfy Zsuzsa (2007; 2014; 2015) magyar orvosnők esetében vizsgálta a kiégést, arra a kérdésre keresve a választ, hogy miért jóval nagyobb fokú a morbiditás a körükben a diplomás nőkhöz viszonyítva. 408 fős mintáját egészségi állapotuk, kiégésfokuk, szerepkonfliktus mentén elemezte. Meglepő eredmény volt, hogy a hazai orvosnők szignifikánsan több gyereket vállalnak diplomás társaikhoz képest. A gyerekszám növekedésével nyilvánvalóan az (objektív) egyéni anyai terhek is jelentősen növekednek, de a gyerekszám a szubjektív jóllétmutatóval nem függött össze. Győrfy a következő tényezők mentén talált statisztikailag is releváns negatív összefüggést a kiégéssel: ha a munkaórák száma napi 8 óra vagy kevesebb, ha van idő az egyes betegekre, ha nem kell ügyeletet vállalni, ha van napi egy óra szabadideje az illetőnek és ha nem anyagi elismerésben is része van, akkor a kiégés alacsonyabb fokú. Látható, hogy az idő jelentős faktor; a szerző kontrollálható életstílus hipotézise szerint a tervezhetőség és a kiszámíthatóság a meghatározó a szóban forgó nők számára a munkájukban.

Saját vizsgálat: minta és módszer

Célunk a kiégés, illetve a munkahelyi pszichoszociális tényezők hatásának a vizsgálata a tudományos pályán dolgozó nők esetében. Online kérdőívet készítettünk, amelyhez a kitöltőket a hólabdamódszert használva gyűjtöttük: a kérdőív elérhetőségét emailben és a facebookon terjesztettük olyan ismerősök körében, akik felsőoktatásban dolgozó oktatóként vagy óraadóként, kutatóként vagy maguk is a tervezett minta hatókörébe estek, vagy ismertek ilyen lehetséges válaszadókat.

Az kérdőív az alábbi részeket tartalmazta: szociodemográfiai és a munkamennyiségre vonatkozó bevezető kérdések (15 tétel), Maslach Burnout Inventory Tanári Változat (MBI-ES) (Ádám és mtsai 2006, Nagy 2007) (22 tétel), Koppenhágai Kérdőív a Munkahelyi Pszichoszociális Tényezőkről II (COPSOQ II) (Nistor és mtsai 2015) (80 tételt használtunk fel a 92-ből), végezetül saját kérdések egyes munkahelyi viszonyokra és tervekre vonatkozóan (3 tétel, ld. lentebb).

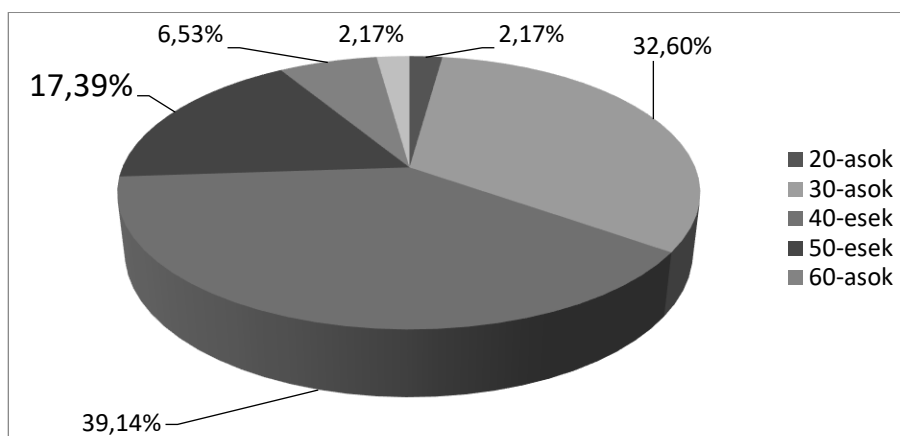
A következőkben röviden bemutatjuk a két fő mérőeszközt (MBI-ES, COPSOQ II). Az MBI-ES az eredeti MBI kérdőívtől annyiban tér el, hogy állításokban „diákok” helyett „hallgatók” szerepelnek. 22 itemből áll, 3 alskálával bír. Az első alskála 9 tétele az érzelmi kimerülést (a személyt elöntő érzelmeket, a frusztrációt, az irritáció fokát) méri, a következő 5 tétel a deperszonalizációt (elszemélytelenedés), amikor a személy cinikus, személytelen attitűdöket tapasztal meg azok irányában, akikkel dolgozik; végezetül 8 tétel ragadja meg az egyén érzékelt teljesítménycsökkenést. Egy-egy tétellel illusztrálva a három dimenziót:

- *Érzelmi kimerültség:* „Már akkor is fáradt vagyok, amikor reggel felkelek, és szembe kell néznem a rám váró mai munkával.” (3. tétel)
- *Deperszonalizáció:* „Úgy érzem, hogy munkám közben már úgy kezelem a hallgatókat, mintha személytelen tárgyak lennének.” (5. tétel)
- *Teljesítménycsökkenés:* Nagyon hatékonyan tudok foglalkozni a munkám során hozzám forduló hallgatók problémáival. (7. tétel, fordított tétel)

A válaszadóknak az előbbieket is tartalmazó 22 állítással kapcsolatban egy hétfokozatú Likert-skálán kell bejelölniük a válasz, a szerint, hogy mennyire tartják jellemzőnek magukra az adott kijelentést. Az alskálánkénti összpontszám harmadolásával állapítható meg, hogy a személy az említett három dimenzió mentén milyen magas kiégésfokot ér el, illetve az alskálák pontszámait harmadolva alacsony (0–33% között), közepes (34–66%) és magas (67–100%) kiégésről lehet beszélni (más megoldás: Ádám és mtsai 2006).

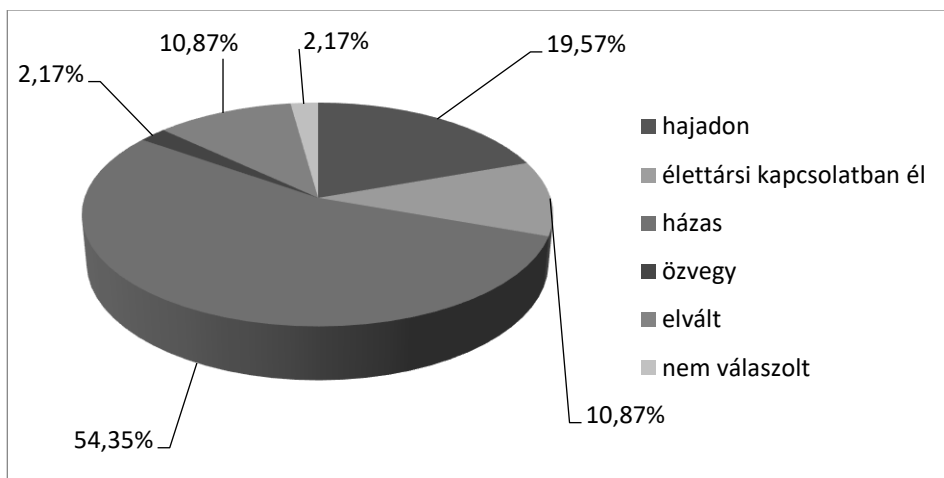
A Koppenhágai Kérdőív (azaz COPSQ) II 28 skálás, 92 tételes, a munkahelyi pszichoszociális kockázati tényezőket felmérő eszköz; vizsgálja az egészségi állapotot és a jóllétet, köztük a kiegészítést is. Az összes kérdésből – hasznosíthatóságuk miatt, illetve az online kérdőív terjedelmes volta miatt a lehetőségeket mérlegelve – végül 80-at hagytam meg (a 68–71., illetve a 85–92. kérdés maradt ki). A COPSQ II hét különböző dimenziót érint: Együttműködés és vezetés (pl. milyen elismeréseket kap a munkavállaló, milyen a munkahelyi közösség, a vezetés minősége); Szervezet és munkakör (pl. mennyire értelmes a munka, mennyire elkötelezett a munkavállaló a munkahelye irányában); Munkahelyi követelmények (pl. milyenek a mennyiségi elvárások, milyen a munkatempó); Egészségi állapot, jóllét (pl. milyen az önbecsült egészségi állapot, az alvászavarok mértéke milyen); Munka-magánélet egyensúly (pl. munkahelyi elégedettség), végezetül Bizalmi légkör (pl. milyen a munkatársak közötti kölcsönös, ill. a vezetés iránti bizalom).

Az online kérdőívet összesen 63 felsőoktatásban tanító, illetve MTA kutatóhálózatban kutatóként dolgozó személy töltötte ki, közülük 46 volt nő, 29–70 év közöttiek. Korosztályos megoszlásukat tekintve látható (1. ábra), hogy a minta több mint kétharmadát (71,74%) a harmincas és negyvenes életkori csoport teszi ki.



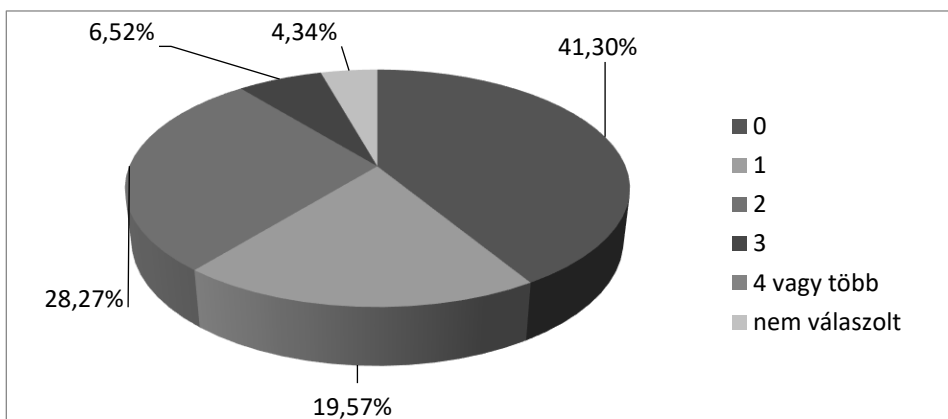
1. ábra: A válaszadók korosztály szerinti megoszlása

A válaszadók 80,43%-a bölcsészettudományi, 17,40%-a pedig társadalomtudományi területen dolgozik (2,17% nem válaszolt az idevágó kérdésre), kutatói minőségben 13,04%, 86,96% pedig oktatóként. Családi állapotukat illetően az mondható el, hogy a válaszadó nők több mint fele házasságban, egyötödük hajadon, egytizedük élettársi kapcsolatban él, ugyancsak egytizedük elvált (2. ábra) – ezek az arányok kb. megfelelnek a Nagy és Paksi (2014) páros kutatásában szereplő mintában megfigyelhető arányoknak.



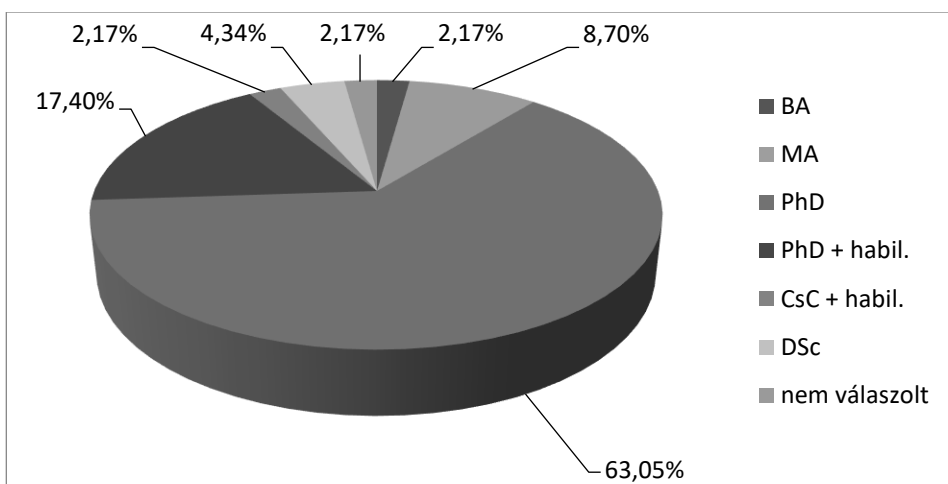
2. ábra: A válaszadók családi állapot szerinti megoszlása

A gyermekek számára azért kérdeztünk rá, mert a gyermekes lét nagyban befolyásol(hat)ja a nők egészségi állapotát, illetve a munka és a magánélet összehangolását. A vizsgált minta kétötöd része, 41,30%-a vallotta magát gyerektelennek, ötöde egy, csaknem egyharmada pedig kettő gyermeket nevel. Kis arányú volt a nagycsaládosok száma, négy gyermeket vagy annál többet nem nevelt senki a válaszadók közül (3. ábra).



3. ábra: A válaszadók gyermekszám szerinti megoszlása

A kérdőívet kitöltők csaknem kétharmada PhD fokozattal rendelkezett, habilitált a kitöltők csaknem egyötöde (PhD habil + CsD habil összesen), nagydoktor pedig az egyhuszada (4. ábra).



4. ábra: A válaszadók tudományos fokozat szerinti megoszlása

Hipotézisek

Saját kutatásunk a kapott minta kis elemszámából fakadóan elsősorban kisebb, jelzésértékű következtetések levonására ad majd lehetőséget. Mivel azonban a felhasznált kérdőív rendkívül részletes, 144 különböző kérdést tartalmaz, az egyes bemutatásra kerülő témák kellő mélységben vizsgálhatók.

A szakirodalom alapján a következő hipotéziseket fogalmaztuk meg:

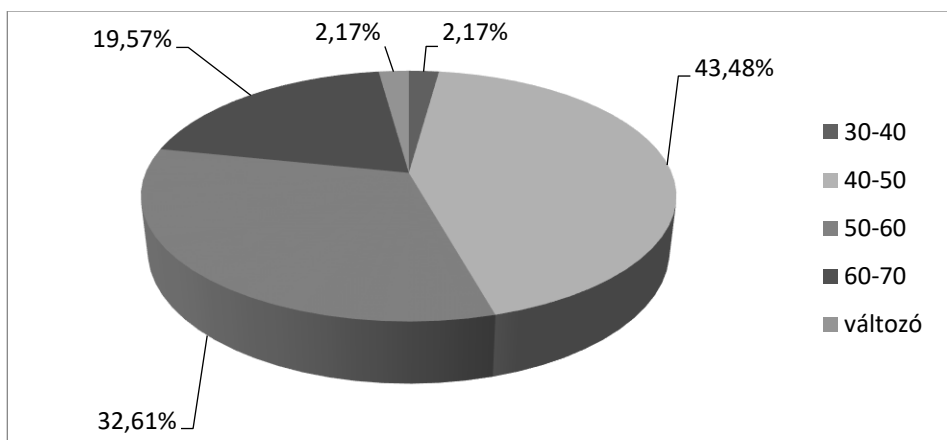
H1: A kiégés nemcsak a közoktatásban, de a felsőoktatásban dolgozó nők esetében is jelentkezik, és számottevő mértékű lehet. Ennek okai sokfélék, a legmeghatározóbbak: ezeknek a nőknek a vállalt munka és magánélet közti egyensúly megteremtésének gondja ugyanúgy nyomja, mint pedagógus sorstársaikét; a munka normál munkaidőn túli végzését, hazavitelét elhivatottságuk és a tudományos pályán való elvárt előrehaladás egyaránt okozhatja; ezek a nők – egyetemi, főiskolai oktatóként – ugyanúgy emberekkel foglalkoznak napi szinten, mint a pedagógus kollégák, tehát az érzelmi bevonódás jelensége itt is megfigyelhető.

H2: E nők számára a munka és a magánélet összehangolása jelenti a fő problémát, és vezet erősebb fokú kiégésükhöz.

Eredmények

Munkamennyiség. Külön kérdéssel vizsgáltuk a heti összes munkavégzés mennyiségét; ebbe mindenféle, a választott hivatással járó munka beletartozott, így mind az otthon, illetve könyvtárban végzett felkészülés,

kutatás, dolgozatjavítás, lektorálás stb., mind a külső munkák (más intézményekben konferenciákon, védéseken, előadásokon, bizottsági munkákban stb. való részvétel).



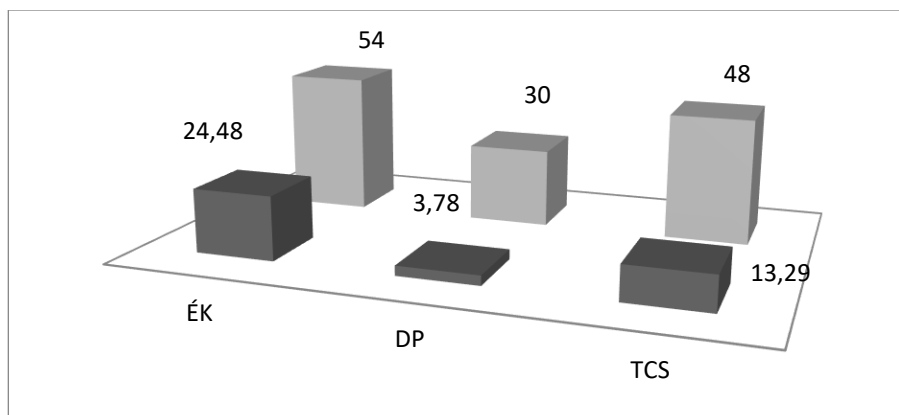
5. ábra: Becsült heti összes munkaóraszám

A válaszadók csaknem fele a saját bevallása szerint minimum (!) 40 órát dolgozik egy héten, egyharmaduk 50 órát vagy többet, egyötödük 60–70-et. Vagyis több mint felük 50–70 órát foglalkozik a hivatásával egy héten, ami tehát jelentős mennyiségű plusz munkaórát jelent.

MBI-ES. Az MBI-ES-adatok alapján (41 fő töltötte ki teljesen, 5 hiányosan) a következők állapíthatók meg: az érzelmi kimerültséget illetően nagy volt a szórás a pontszámokban (7–50 pont között, a lehetséges maximális pontszám 54 pont volt). A deperszonalizáció esetében a szórás jóval kisebb volt (0–14 pont közti a max. 30 pontból), a teljesítménycsökkenés esetében pedig közepes mértékű (3–32 pont, max. 48 pontot lehetett kapni).

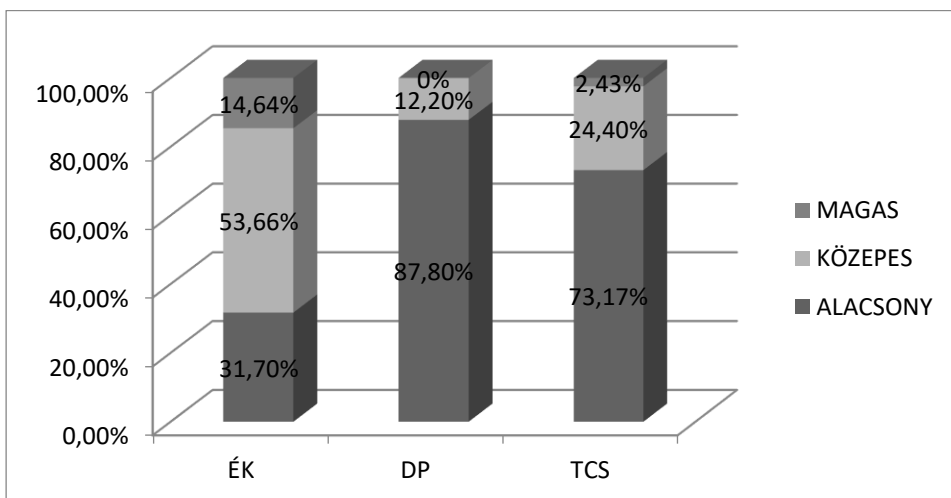
Kíváncsiak voltunk, hogy a minta tagjai az egyes dimenziók mentén milyen fokú kiégést mutatnak (6. ábra):

- az érzelmi kimerülés esetében kaptuk a legnagyobb átlagos pontértéket (mely az elérhető legmagasabb pontszám 45%-át tette ki, tehát közepes mértékű érzelmi kimerülést mutat);
- a deperszonalizáció volt a legalacsonyabb mértékű (a minta tagjai átlagosan 4 pontot produkáltak a max. 30-ból, ami 13%-nak felel meg);
- a teljesítménycsökkenés is alacsony fokúnak nevezhető (27,68%-a az átlagpontszám a lehetséges maximálisnak).



6. ábra: A kiégés mértékének átlagpontszáma kiégésdimenzióként (/az elérhető legmagasabb pontszám) (ÉK = érzelmi kimerülés, DP = deperszonalizáció, TCS = teljesítménycsökkenés)

A minta tagjai magas fokú érzelmi kimerülést mutattak a leginkább, csaknem 15%-uk érzett így. Magas fokú deperszonalizáció nem volt megfigyelhető, és magasnak érzett teljesítménycsökkenés is csak a minta kb. 2%-ában. Közepes érzelmi kimerülés jellemzi azonban a vizsgált minta tagjainak több mint felét, ezt követi a teljesítménycsökkenés dimenziója, amelyben a minta csaknem egynegyede közepes fokot mutat, egynolcada pedig a közepes mértékű deperszonalizációt él át. A válaszadók csaknem háromnegyede alacsony fokú teljesítménycsökkenésről számolt be, csaknem 90%-uk alacsony fokú deperszonalizációról, viszont csak kb. egyharmadukra jellemző az alacsony fokú érzelmi kimerülés (7. ábra).



7. ábra: A kiégés mértékének (alacsony, közepes, magas) megoszlása a mintában kiégésdimenzióként

Összesítve a három dimenzió pontszámait elmondható, hogy az elemzett minta csaknem kétharmada (64,22%) legalább alacsony fokú kiégést mutat, csaknem egyharmada (30,09%) közepes fokút, és 5,69%-uk magas fokút.

COPSOQ II. Mivel a Koppenhágai Kérdőív II esetében rendkívül részletes skáláról van szó, most csak azt a három dimenziót (zárójelben az aldimenziókkal) tárgyaljuk, amelyet a legrelevánsabbnak tartunk az elméleti részben tárgyalt problémák vonatkozásában. Ezek a következők:

I. Munkahelyi követelmények (Mennyiségi elvárás, Munkatempó, Érzelmi megterhelés)

IV. Munka-magánélet egyensúly (Munka – család konfliktus skála) – egy kérdést néztem a 4-ből („Gyakran érez-e konfliktust a munkája és a magánélete között, egyszerre akarva mindkét helyen lenni?”)

VI. Egészségi állapot, jóllét (Kiégés, Stressz, Alvászavarok)

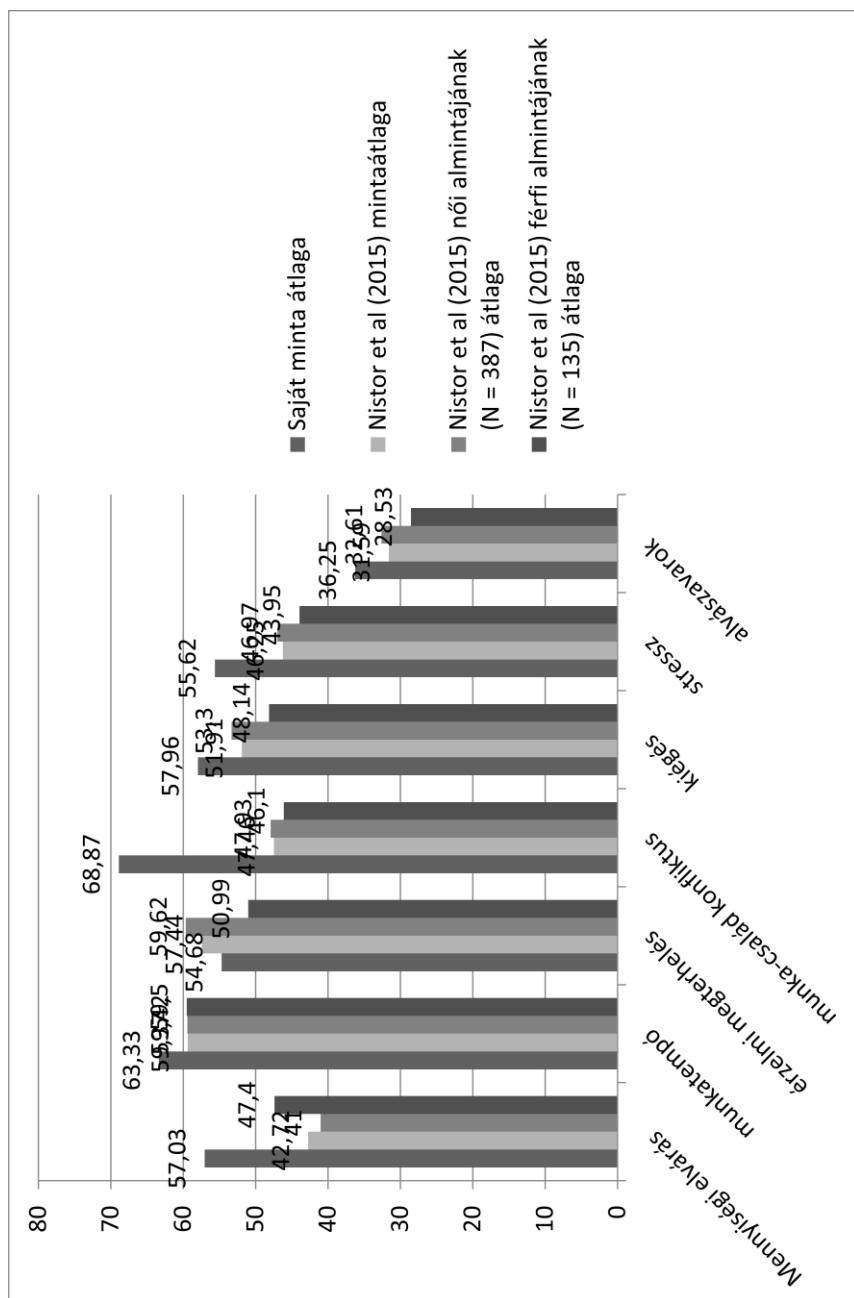
A COPSOQ II vizsgált skálái esetében a nagyobb pontszám/érték mindig a rosszabb egészségügyi, illetve pszichés állapot tükrözője (például 1. kérdés: „Jellemző-e az Ön munkájára, hogy egyenlőtlenül van elosztva, ezért az elvégzendő feladatok felhalmozódnak?”). A válaszlehetőségek ötfokozatú Likert-skála mentén: 1. Mindig, 2. Gyakran, 3. Időnként, 4. Ritkán, 5. Soha/szinte soha; az 1–5-ös válaszok átkonvertálásának módja a következő volt: 100-at mindig a maximumérték kapott, l. 1 = nagyon nagy mértékben, 2 = 74, 3 = 50, 4 = 25, 5 = 0; l. Nistor és mtsai 2015, 185–186).

Mivel a saját minta meglehetősen kicsi volt (csak a teljes kitöltéseket elemeztük ki, itt $N = 40$ fő), a kapott eredményeket összevetettük annak a mintának az adataival, amelyen a mérőeszközt Magyarországon validálták (Nistor és mtsai 2015, $N = 527$, a női almintá 387 fő volt), hogy láthassuk az eltéréseket, illetve a hasonlóságokat, elsősorban a női almintá vonatkozásában.

Nistor és munkatársai (2015, 183–184) az online kérdőív felvételére szintén a hólabda-módszert használták. Mintájuk jellemzői a következők voltak: az értékelhető kitöltések esetében a kitöltők 74,1%-a volt nő, 25,9% férfi, az átlagéletkor 35,6 év volt (19–69 év köztiek). A következő adatok a minta egészére vonatkozóan (nincsenek külön adatok az egyes nemekre vonatkozóan): a minta tagjainak csaknem 60%-a rendelkezik diplomával és csaknem 20% gimnáziumi érettségivel, tehát igen magasan képzettnek mondhatók a hazai átlaghoz képest. 28,5%-uk fővárosi, 18,0%-uk él megyeszékhelyen, 39,5%-uk pedig városban. Családi állapotukat tekintve nőtlen/hajadon 27,7%, 37,8%-uk házasságban, 22,2%-uk él élettársi kapcsolatban.

A saját minta és a Nistorék-féle *női* almintá (8. ábra) összevetése alapján a következőket állapíthatjuk meg: a saját minta tagjai az utóbbihoz

viszonyítva nagyobb mennyiségi elvárásokról, nagyobb munkatempóról, erősebb fokú kiegészről, több stresszről és több alvászavarról számoltak be. Csak egyetlen mutatóban, az érzelmi megterhelésben érték el kisebb pontszámot, de a különbség nem számottevő (54 vs. 59). A legkiugróbb



8. ábra: Pontszámátlagok a 7 vizsgált COPSOQ II-aldimenzióban mintánként

eltérés a munka-család konfliktus esetében figyelhető meg (68, vs. 46; de ezt a jellemzőt négy helyett csak egy kérdéssel vizsgáltuk).

Mivel a jelen vizsgálat elsősorban a női kiégésre irányul, lényegesnek tartjuk a kétféle mérőeszköz használatával kapott eredmények összevetését. A COPSOQ II-ben négy kérdéssel vizsgálják a kiégést (73. Milyen gyakran érezte magát kimerültnek? 75. Milyen gyakran érezte magát fizikailag kimerültnek? 76. Milyen gyakran érezte magát érzelmileg kimerültnek? 78. Milyen gyakran érezte magát fáradtnak?), amelyekre egy ötfokozatú skálán volt bejelölhető a válasz (1. Állandóan, 2. Az idő nagy részében, 3. Az idő egy részében, 4. Az idő kis részében, 5. Egyáltalán nem). A kiégés a saját mintánkban egy kicsit erősebb fokú volt (57 vs. 53), ami egybecseng a többi kapott eredménnyel, hiszen várhatóan nagyobb a kiégés mértéke, ha több pszichoszociális mutató is rosszabb értéket mutat (ld. fentebb).

Ha a vizsgált változók értékét egymáshoz viszonyítjuk, azt látjuk, hogy a három fő problématerület a következő (a legproblémásabbtól haladva visszafelé): a munka-család konfliktus, a munkatempó és a kiégés.

Érdekes módon az érzelmi megterhelés, amelynek esetében az MBI-ES esetében kapott eredmények miatt kiugró(bb) értéket vártunk volna, átlagpontszáma alapján a vizsgált hét dimenzió közül csak a hatodik volt a sorban. A különbséget a használt mérőeszközök eltérése magyarázhatja. Az érzelmi megterhelésre a COPSOQ II-ben 4 item vonatkozik (2. Kerül-e Ön munkája folytán olyan helyzetekbe, melyek érzelmileg zavaróak, felkavaróak? 6. Munkája részeként kell-e foglalkoznia más emberek személyes problémáival? 20. Érzelmileg megterhelő-e Önnek a munkája? 31. Érzelmileg bevonódik-e Ön a munkájába?). Az MBI-ES-ben több mint kétszer ennyi, azaz kilenc kijelentés kapcsolatos az érzelmi kimerültséggel, és van köztük több olyan jellegű kérdés is, amely nem explicite az érzelmeikkel kapcsolatos, hanem pl. a munkamennyiség/-tempó szubjektív értékelésével függ össze (14. Úgy érzem, hogy túlságosan is keményen dolgozom.), ami viszont a COPSOQ II esetében a legproblémásabb területek között szerepel.

További kérdések. Az online kérdőívben az MBI-ES és a COPSOQ II között helyeztünk el két kérdést: az első a három legmotiválóbb dologra kérdezett rá, ami a kitöltőt a pályán tartja, illetve a három legfrusztrálóbb dologra az egyén jelenlegi munkahelyén. Az ezekre kapott válaszokon tartalomelemzést végeztünk. Általában minden válaszadó említett legalább három különböző kifejezést (volt, aki többet is), tehát a 40 kitöltővel számolva kb. 120–130 válaszról van szó. Az alábbi mennyiségek ehhez mérten értelmezhetők.

A „legmotiválóbb” kérdés esetében 34 különböző kategóriát kaptunk, tehát nagyon sokféle felelet érkezett. A leggyakoribb válaszok (7≤) a következők voltak:

1. A hallgatók (szeretete, oktatása, segítése stb.) (21 db)
2. A saját érdeklődés (az adott terület, téma stb. iránt) (12 db)
3. A tanítás, a tudás átadása (10 db)
4. A kutatás (8 db)

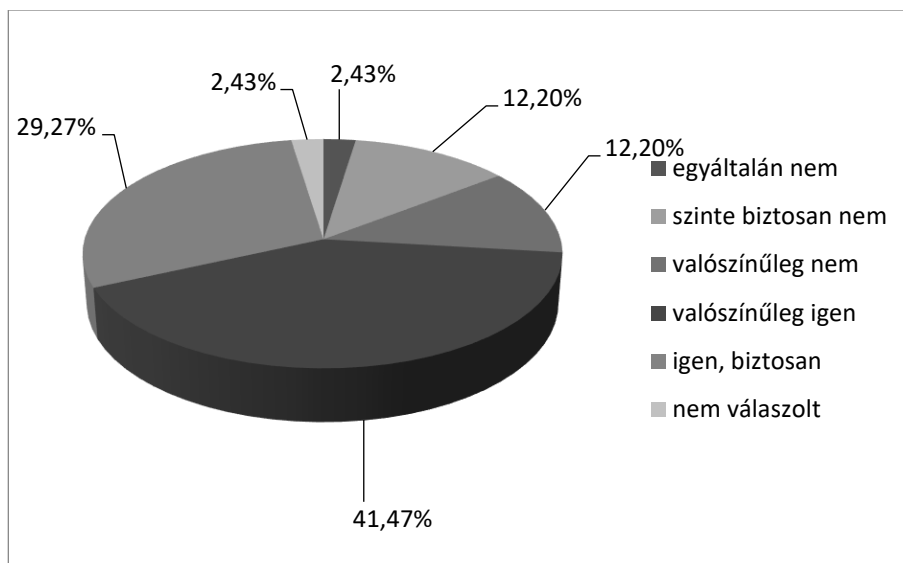
A „legfrusztrálóbb” kérdésre kapott válaszokat 36 kategóriába tudtuk besorolni, tehát hasonlóan az előzőhöz, itt is nagyban szórtak a válaszok. A leggyakoribb válaszok (7≤) az alábbiak:

1. A pénz(hiány), kevés fizetés, anyagi támogatás hiánya (20 db)
2. Az adminisztráció (mennyisége, értelmetlensége) (12 db)
3. A kollégákkal való viszony/tanszéki/kutatóintézeti légkör (10 db)
4. A főnök/vezetőség (7 db)

Látható, hogy bármennyire köztudott, hogy a közszféra fizetései a piaci szférához képest alacsonyabbak, a fizetések alacsony volta továbbra is nagy problémát jelent. Annál is inkább, mert a bérfeszültség a közoktatásban és a felsőoktatásban dolgozók között az elmúlt időszakban növekedett.

Az előbbi eredmények javarészt visszatükrözik a gender szerint eltérő preferenciákat (ti. hogy a nők számára inkább fontosak a jó kollegiális kapcsolatok, a jó főnök-beosztott viszony, egyáltalán: az emberi kapcsolatok minősége a munkahelyen, ugyanígy lényeges a magánélettel való összehangolhatóság; de kevésbé lényeges az előrelépés a ranglétrán vagy a főnökké válás). A tanszéki/kutatóintézeti légkör, a tanár – hallgató viszony minősége láthatóan igen hangsúlyos szempont a válaszadók számára, ami nyilvánvalóan összefügg a választott pályával is, hiszen zömmel tanárokról van szó, akik számára a tudás átadása a munka több szempontból is meghatározó része.

A COPSOQ II után, záró kérdésként tettük fel, hogy a válaszadó öt év múlva is szeretne-e ugyanezen a munkahelyen dolgozni, vagy sem.



9. ábra: Az „Öt év múlva szeretne-e ugyanezen a munkahelyen dolgozni?” c. kérdésre adott válaszok relatív gyakorisági megoszlása

A legnagyobb csoportot a „valószínűleg igen”-nel felelők képezik. Ha a (bármilyen mértékben) inkább a „nem” válasz mellett döntők arányát nézzük (8. ábra), elmondható, hogy a kitöltők több mint egynegyede (26,83%) szívesen dolgozna más munkahelyen, ami nem sokkal kevesebb, mint a biztosan igennel felelők aránya. A „valószínűleg” típusú válaszok bejelölői az adatközlők több mint felét teszik ki (53,67%), a „biztosan” (egyáltalán, biztosan, szinte biztosan) típusúaké pedig 43,90%, vagyis az előbbieket többben.

Következtetések

A vizsgált két hipotézis esetében az alábbi eredményekre jutottunk:

- 1) Az első hipotézist megerősítettük: a kiégés valóban megfigyelhető a felsőoktatásban-kutatásban dolgozó nők körében is. Az MBI-ES-szel történt mérés alapján elmondható, hogy legalább alacsony fokú kiégés jelentkezik körükben, s különösen az érzelmi kimerültség jelentős, mely utóbbinál a minta fele közepesen erős kiégést mutatott két mérőeszközzel mérve is.
- 2) A második hipotézis ugyancsak igaznak bizonyult: a COPSOQ II-vel való mérés alapján a kielemezett hét aldimenzió (mennyiségi elvárás, munkatempó, érzelmi megterhelés, munka-család konfliktus, kiégés,

stressz, alvászavarok) közül valóban a munka-család konfliktusa a legerőteljesebb problematikus tényező.

A kiégés, a nők kiégése tehát nemcsak a közoktatásban, hanem az oktatás minden szintjén jelen van, igaz, különböző mértékben.

A nők munkavállalással kapcsolatos stratégiáit nagyban meghatározza a magánélet és a család szempontja: tervez-e gyermeket vállalni, hányat, mikor, meddig maradhat távol a munkájától, hogyan oldja meg a gyermekbetegségek esetén a felügyeletet (mert ez idehaza továbbra is általában a nő gondja), mennyire vannak a családi körülményeire tekintettel a munkahelyén stb. Bármennyire is úgy tűnik, hogy a közsféra toleránsabb az előbbi szempontok tekintetében, a korábban említett, struktúrából is fakadó „női” hátrányok (megtört karrierív, a munkavállaló kimaradás esetén történő leértékelődése stb.) megmaradnak, ahogyan a mindennapi élet nehézségei is. Vannak azonban olyan területek, amelyeknek az átalakítása jelentős segítséget jelentene a felsőoktatásban-kutatásban dolgozó nők számára: ilyen lenne a munkatempó („gyorsan kell dolgozni”) és az adminisztratív terhek nagyarányú csökkentése.

Felhasznált irodalom

- Ádám Szilvia, Gyórrffy Zsuzsa és Csoboth Csilla. 2006. Kiégés (burn out) szindróma az orvosi hivatásban. *Hippocrates* VII (2): 113–118.
- Freudenberger, Herbert J. és Richelson, Geraldine. 1990. *Burn-out: How to beat the high cost of success*. New York: Bantam Books.
- Gyórrffy Zsuzsa. 2009. *Morbiditás és stressztényezők a magyarországi orvosnők körében*. Doktori értekezés. Budapest: Semmelweis Egyetem.
- Gyórrffy Zsuzsa. 2014. Kik a boldog orvosnők Magyarországon? *Lege artis medicinae* 23 (10–11): 547–553.
- Gyórrffy Zsuzsa. 2015. *Orvosnők Magyarországon*. Budapest: Semmelweis Kiadó – Multimédia Stúdió.
- Maslach, Christina és Jackson, Susan E. 1981a. *Maslach Burnout Inventory Manual*. Palo Alto: Consulting Psychologists’ Press.
- Maslach, Christina és Jackson, Susan E. 1981b. The measurement of experienced burnout. *Journal of Occupational Behaviour* 2: 99–113.
- Molnár György és Kapitány Zsuzsa. 2013. [Munkahely a közsférában – Biztonság és hivatás, a szubjektív szempontok szerepe](#). *Budapesti*

- Munkagazdaságtani Füzetek* 2013/6. MTA Közgazdaság-tudományi Intézet – Budapesti Corvinus Egyetem.
- Nagy Edit. 2007. *Egy segítő foglalkozás képviselőinek pályaképe a kiegészítő szempontjából.* Doktori értekezés. Debrecen: Debreceni Egyetem.
- Nagy Beáta és Paksi Veronika. 2014. A munka és a magánélet összehangolásának kérdései a magasan képzett nők körében. In: Spéder Zsolt (szerk.) *A család vonzásában: Tanulmányok Pongrácz Tiborné tiszteletére.* Budapest: KSH Népeségtudományi Kutatóintézet, 159–175.
- Nistor Katalin, Ádám Szilvia, Cserháti Zoltán, Szabó Anita, Zakor Tünde és Stauder Adrienne. 2015. A Koppenhágai Kérdőív a Munkahelyi Pszichoszociális Tényezőkről II (COPSOQ II) magyar verziójának pszichometriai jellemzői. *Mentálhigiéné és Pszichoszomatika* 16 (2): 179–207.
- Paksi Veronika. 2014. A magasan képzett nők gyermekvállalása és a tudományterület hatása. *Kultúra és Közösség* 45 (4): 143–151.
- Pálfi Ferencné. 2007. *Ápolói és gondozói magatartások alakulása különböző ellátási helyzetekben, különös tekintettel a kiegészítő jelenségeire.* Doktori értekezés. Pécs: PTE.
- Petróczi Erzsébet. 2007. *Kiegészítő – elkerülhetetlen?* Budapest: Eötvös József Könyvkiadó.
- Pongrácz Tiborné és Murinkó Livia. 2009. Háztartási munkamegosztás. Azonosságok és különbségek Európában. Nagy Ildikó – Pongrácz Tiborné (szerk.): *Szerepváltozások. Jelentés a nők és férfiak helyzetéről 2009.* Budapest: TÁRKI – Szociális és Munkaügyi Minisztérium, 95–116.
- Schadt Mária. 2011. Esélyegyenlőtlenség a tudományos szférában. In: Nagy Ildikó – Pongrácz Tiborné (szerk.) *Szerepváltozások. Jelentés a nők és férfiak helyzetéről 2011.* Budapest: TÁRKI – Nemzeti Erőforrás Minisztérium, 49–67.
- Söderström, Marie, Ekstedt, Mirjam, Åkerstedt, Torbjörn, Nilsson, Jens és Axelsson, John. 2004. Sleep and sleepiness in young individuals with high burnout scores. *SLEEP* 27 (7): 1369–1377.
- Tandari-Kovács Mariann. 2010. *Érzelmi megterhelődés, lelki kiegészítő az egészségügyi dolgozók körében.* Doktori értekezés. Budapest: SOTE.

Konczosné Szombathelyi Márta

Széchenyi István Egyetem

Munkahelyek, irodák, generációk és nemek: Hogyan alkalmazkodik a munkahelyek építészte a generációs és nemi elvárásokhoz?

A tanulmány célja az Y és Z generációk munkahelyi környezet iránti igényeinek nemi szempontú vizsgálata. Annak vizsgálata, hogy új irodai (munkahelyi) terek mennyire képviselnek hagyományosan nőiesnek tekintett értékeket (otthonos, növényekkel díszített, színes); hogy a tervezők mennyire veszik figyelembe a különböző nemű munkavégzők igényeit; illetve, hogy a terek kialakításában játszik-e szerepet a tervező neme. Ezeket a kérdéseket a téma szakértőivel, építészekkel, belső építészekkel és HR szakemberekkel folytatott interjúk, továbbá az *Év Irodája Verseny* anyagjainak vizsgálata alapján válaszoljuk meg. Arra keressük a választ, hogy az újfajta terekben érvényesülhet-e a női társas – hálózatos kommunikatív kompetenciák komplementer jellege, csapat-építő ereje, amelyek új szempontokat nyújthatnak a szervezeti viselkedés modelljeinek kialakításakor.

Bevezetés

A digitális technológiák, valamint az új generációk igényei és életstílusa hatására gyökeresen átalakultak az irodák, a munkahelyek: a tervezők ezekre az új igényekre szabják a tereket. A hangsúly a kollaboráción (együttműködésen) és az tevékenységnek megfelelő munkatér megválasztásán van, ahol a hatékony munkavégzés és az oldottabb légkör érdekében a formagazdag, munkavégzésre alkalmasabb dizájnútorok és a sokszínű díszletek hangsúlyosabb szerepet kapnak. Vagyis a tér célirányosabban ösztönöz a kreatív munkára, ahol az együttműködés, valamint az otthonos környezet teremtésének igénye sztereotipikusan nőiesnek tekintett attribútumok. A tanulmány célja annak a vizsgálata egyrészt, hogy az új irodai (munkahelyi) terek mennyire hozhatók kapcsolatba a nemzetközi szakirodalomban megfigyelt fiatal generációk (Y és Z) elvárásaival, miben ragadható meg az alapvető eltérés a fiatal és az idősebb generációk irodával/munkahellyel kapcsolatos elvárásaiban. Ezen túl, kíváncsiak voltunk arra is, hogy mennyire veszik figyelembe az új irodai (munkahelyi) terek tervezői a munkavégzők korát/generációját, illetve a különböző korú

munkavégzőknek tulajdonított igények mennyiben fogalmazódnak meg gender szempontok mentén. Azaz célunk, az *Év Irodája Verseny* 2015-ös kategóriagyőzteseit alapul véve, annak vizsgálata, hogy mennyire képviselnek az új irodák (tágas, otthonos, növényekkel díszített, színes, egy légterű) „nőinek” tekintett értékeket. Mondható-e, hogy a „nőiesítés” tendencia az iroda-designban? Mennyire, milyen értelemben veszik figyelembe a megkérdezett új irodai (munkahelyi) terek tervezői a munkavégzők nemét, illetve a különböző nemű munkavégzők igényeit? Továbbá, hogy a terek kialakításában játszik-e szerepet a tervező neme?

A tanulmányban először a szakirodalomra támaszkodva a munka világában legfiatalabb két nemzedék — Y és Z — munkával kapcsolatba hozható attitűdjeit foglaljuk össze. Ezt követően a korábbihoz képest gyökeresen átalakult irodák jellemzőit tárjuk fel, melyet az *Év Irodája Verseny* 2015-ös győztesének irodafotói elemzése alapján mutatunk be. A harmadik részben kerül sor a téma szakértői véleményének bemutatására az irodák nemhez köthető jellegzetességeivel kapcsolatban.

Mindezzel a munkahelynek, mint gazdasági/pénzügyi térnek és közegnek sajátos társadalmi/kulturális térré alakításának tényezőit tárjuk fel. A munkahelynek nem csak gazdasági vonatkozása van; ez társas kapcsolataink kialakításának és fenntartásának, elismerésünknek, teljesítményünk létrehozásának, értékek kialakításának és elfogadásának tere is. Azt vizsgáljuk, hogy az újfajta terek kialakításában és használatában érvényesül-e a gender szempontú megkülönböztetés.

Az x, y és z generációk munkával kapcsolatos jellemzői

A fogyasztói társadalmak generációi

A Dan Yankelovich által 1958-ban alapított Yankelovich Partners, a később világhírnévre szert tett fogyasztói kutatásokat végző szervezet 1971 óta évente publikálja fogyasztói magatartással kapcsolatos jelentéseit, az ún. Yankelovich monitort. Közel 30 éven át szolgáltatott átfogó információkat a fogyasztók preferenciáiról, szokásairól és életstílusáról.

Az 1998-ban megjelent „Rocking the Ages: The Yankelovich Report on Generational Marketing” című könyv szerzői — J. Walker Smith és Ann S. Clurman — két Yankelovich kutató/elemző munkatársat kértek fel a hihetetlenül értékes anyag marketing szempontú elemzésére az akkori Egyesült Államok három generációjának (veteránok, baby-boomerek és X), mint sajátos fogyasztói csoportoknak a vonatkozásában. A generációkutatás azóta is több tudományág releváns témáját képezi, többek között marketing (Törőcsik 2017), szociológia (Róbert és Valuch 2013), pszichológia (Tari 2011;

2012), vezetéstudomány (Konczosné 2015; 2016). Jelenleg munkaerőként, illetve fogyasztóként öt generációt különböztetnek meg: a fenti háromon túl az Y és a Z generációt. A hatodikként megnevezett legifjabbak az alfa generáció nevet kapták. Országonként lehet némi eltérés aközött, hogy hol húzzák meg a határt az egyes generációk között, amit történelmi, politikai, gazdasági és társadalmi tényezők (lásd 1. táblázat) is befolyásolnak.

Magyarországon többnyire az alábbi generáció-meghatározás az elfogadott: az 1945 előtt születettek a Veteránok, 1946 és 1964 között születettek az úgynevezett baby boom-korszakhoz tartozók, 1965 és 1980 között születettek az X generáció, 1980 és 1995 közöttiek az Y generáció, 1995 és 2000 között születettek pedig a Z generáció tagjai (Törőcsik 2017; Tari, 2011, 2012). A 2010 után születettekre használjuk az alfa generáció elnevezést, mondván, hogy velük újrakezdődik az egész világ.

A fenti irodalmak alapján állíthatjuk, hogy a Veteránok generációját követő *generációváltások* óta a világ a felismerhetetlenségig megváltozott, és a változás üteme csak gyorsul az olyan globális megatrendeknek köszönhetően, mint a demográfiai változások, az urbanizáció vagy az új technológiák (pwc.com).

A Baby boomerek azt követelik, hogy a világ továbbra is úgy működjön, ahogy ők elvárják. Számukra sokkoló, hogy a már felnőtté vált gyermekeiknek — a Millenniumi vagy a Y generáció tagjainak, akik ma a 20-as, 30-as éveikben járnak — ugyanez az elvárásuk. Közben a munkaerőpiacra léptek az X generáció — a 30-as éveik közepétől a 40-es éveik végéig terjedő korosztály — gyermekei is, akiket Z generációként ismerünk. E generációk kulturálisan eltérnek egymástól, sajátos motivációkkal és preferenciákkal rendelkeznek.

Az X és Y generációk

Az X és az Y generációt négy szempont alapján szokták megkülönböztetni (Ashgar 2014): A *jogkör eltérő értelmezése* alapján az X generáció úgy tekint a főnökre, mint szakértőre, aki nehéz munkával szerzett tapasztalattal rendelkezik. A főnöki pozícióhoz való hozzáférés korlátozott és azt ki kell érdemelni. Ezzel szemben az Y generáció tagjai azt hiszik, hogy már első napon joguk van a vezérigazgatóhoz fordulni, és elmondani, hogy mi jár a fejükben. Ez azért természetes számukra, mert Baby boomer szüleik úgy nevelték őket, higgyenek abban, hogy a véleményük számít. A másik lényeges, generációkat megkülönböztető szempont a *motivációk különbözősége*. Az X generáció tagjai nagyon individualisták, függetlenek. A sarokszoba irodát akarják és kötőféken fogni a sikert. Az Y generáció ezzel szemben az értelmet keresi a munkában és a karrierben, ami nem feltétlenül azonos számukra a lehető legmagasabb fizetéssel és a legszebb irodával. Többféle szenvedélye

van, és sokkal globálisabb, mint az elődei (70%-uk mondta azt, hogy szívesen dolgozna külföldön valamikor az élete során). Az értelmet keresik, nem csak a pénzkeresést. A *másfajta munkakörnyezet iránti vágy* alapján is megkülönböztethetők az X és Y generációk. Az X generáció tagjai hajlamosak a strukturáltság, a pontosság és a linearitás mentén gondolják el az ideális munkakörnyezetet. Ezzel szemben az Y generáció tagjai struktúrátlanok, nem lineáris folyamatok mentén képzelik el a munkát, ami az X-ek számára idegesítő. Mindig elérhetők (24/7), de azt is elvárják, hogy bármikor elhagyhassák az irodát, ha tenni akarnak egy sétát. Ha megkérdezzük az Y generációt, hogy hol szeretnének dolgozni, akkor azt válaszolják, hogy elsősorban a Google-nál, másodsorban az Apple-nél, majd azt, hogy saját maguknak. Őket nem lehet azzal motiválni, hogy jöjjenek egy céghez, ahol olyan feladatok várnak rájuk, amelyek megfelelnek a képességeiknek. Ők meg akarják érteni a vállalat küldetésének és értékeinek a lényegét, és a vezetőikben ezek modelljeit keresik. Végül a *projektben való előrehaladás eltérő értelmezése* szempontjából jellemző az X generáció híres panasza a az őket követő Y generáció nyelvhasználatban megragadható „szakadék”-ról. A Y-ok nagyon gyorsan gondolkodásúak, és egy időben több dolgot csinálnak. Ugyanakkor képesek egy prototípussal előállni, amikor a főnök már egy teljesen befejezett munkát vár el. Vagyis a menedzsernek sokkal világosabban kell megfogalmaznia az elvárásait, és el kell fogadnia, hogy az Y-ok nagyra értékelik és igénylik a rendszeres visszacsatolást és a coachingot a munkafolyamat során (Asghar 2014).

Az évtized végének kihívása az lesz, hogy nem csak az Y, de a munkaerőpiacra fokozatosan belépő Z generáció munkahely iránti igényeinek is meg kell felelni, hogy mindegyik generáció hatékonyan tudjon dolgozni. Az előrejelzések szerint 2020-ra a munkavállalók 20 %-a a Z generációból kerül ki. A multigenerációs csapatok akár 5 generációsokká is válhatnak (roberthalf.com 2015).

Az Y és Z generációk

A munkavégzés tereinek tervezése és a design kialakításakor figyelembe kell venni, hogy az illeszkedik-e a szervezeti kultúrához, továbbá, hogy a formák és a stílus illeszkedik-e a szervezet imázsához, márkájához, és a leendő munkaerő elvárásaihoz (Knoll Inc. 2014). Ez utóbbi feltárása kapcsán a Magyarországon végzett összehasonlító generációkutatások a következő hasonlóságokat állapították meg az Y és a Z generáció között: kisebb családméret, a szülőkhöz való szorosabb kötődés, a közösségi média és a mobil technológiák intenzív használata (Nádai és Garai 2014; Konczosné 2015; 2016). A nemzetközi és hazai hasonlóságok miatt továbbra is tudjuk az idevágó külföldi szakmunkák megállapításait használni. Ez utóbbiak számos

különbséget is feltárnak. Ilyen például az értékek, attitűdök, elvárások, kohorsz élmények, személyiség-vonások, a család szerepe, a meghatározó technológia, a munkahelyi viselkedés és a munkahelyi környezet iránti preferenciák. E különbségek a társadalmi, gazdasági és technológiai környezetre vezethetők vissza (1. táblázat).

1. táblázat: *Az X, Y és Z generációk jellemzői és körülményei*

	X	Y	Z
Születési idő	1965–1979	1980–1995	1995–
Események és körülmények	Ronald Reagan A Berlini Fal leomlása A TV elterjedése Játékkonzolok Recesszió, olajosok	Internet Közösségi média Hordozható számítógép 9/11 támadás	Otthonról végezni az iskolát Szülőknél otthon maradni Tablet, okostelefon Közösségi média Sandy Hook iskolai lövöldözés
Személyiség-vonások	Önállóság Szkepticizmus Munka/magánélet egyensúlya A pénz a motiváló Biztonság iránti vágy	Közvetlenség Bizalom Tolerancia A társadalmi kapcsolatok értékesek Az intézmények újjáépítése iránti vágy	A rend, és a struktúra értékelése Erős munkamorál Az élet egyfajta kiszámíthatóságának értékelése
Család	'Kulcsos' gyerekek Tömeges elbocsátások és a szülők válásának szemtanúi	Nagyon közel a szülőkhöz Bumerángxént visszatérni a szülői házba, ha szükséges	Az otthoni iskolázás és az egyik szülő otthon marad modell magas aránya A család, mint biztonsági bázis
Meghatározó technológia	Mobil telefon és email	Online keresők és közösségi média	Tablet, okostelefon, vizuális közösségi média
Munkahelyi viselkedés	Fizetéssel és karrier lehetőségekkel motivált Kevésbé érintik meg a társadalmi ügyek	A munka és a magánélet egymás mellettisége Annak érzése, hogy a munka hozzá tud járulni valami nagyobb jóhoz	Gyakorlati szempontú pályaválasztás Kevésbé fejlett szemtől szembeni közösségi és konfliktuskezelési készségek A vezetők online együttműködése
Tervezés / munkahelyi környezet iránti preferencia	A hagyományos munkahely-tervezési modelleket kényelmesnek tart Új munkatér-elveket és gyakorlati alkalmazásokat elfogad és használ	Nyílt, strukturálatlan munkatér a választás és a rugalmasság magas fokával	Előnyben részesíti az olvasható, világosan megtervezett alaprajzot, a jól jelzett irányítókat és funkciókat Kellenek terek a mentorálásra, a munkára fókuszálásra és a kevert — online és négy szemközti közös munkára

Forrás: Knoll Inc. 2014

Az alábbiakban a Knoll Inc. 2014-ben készített „*What Comes After Y? Generation Z: Arriving to the Office Soon*” munkáját alapul véve, a Z generáció

három jellegzetes vonását emeljük ki, melyeket az Y generációval végzett összehasonlítás alapján kapunk.

Az első vonás, hogy a *társadalmi kapcsolatok, a struktúra, a rend és a kiszámíthatóság felértékelődése* szempontjából a Z generáció kevesebb tagja él elvált szülők gyermekeként, talán, mert az ő szülei (az X generáció) eleget szenvedtek a szülei válásától, és nem akarják, hogy az ő gyerekeik ugyanazt éljék át. A Z generáció körében a legmagasabb az otthoni magán- és nem iskolarendszerű tanulás, megtanulják értékelni a családi kapcsolatokat, a rendet, a struktúrát, a munkaerő kölcsönét és a tervezhetőséget. Ugyanezen eredményeket megerősítik hazai kutatások is (Pongrácz, 2014; Vehrer, 2016). Második vonás, hogy a Z generációt *nagyon erős multi-tasking* készségek jellemzik, amelyek kapcsolatban vannak a közösségi média használatával. A Z generáció tagjai képesek sokféle figyelni egy időben, ugyanakkor nehezen tudnak egy dologra koncentrálni hosszabb ideig. Az online játékokon felnőve online kollaborációs készségeik alakulnak ki, különösen, hogy ezek a technológiák helyfüggetlenek, illetve mindenütt jelen levők a munkahelyeken. Harmadsorban a Z generációt a *széles körű online játéktapasztalat* jellemzi, amely a virtuális együttműködésben a vezető szerep lehetőségét nyújtja: az együttműködés számos – online és személyesen jelen levő – résztvevőt vonz be. Ehhez szükségesek az olyan terek, amelyek mindkét kommunikációs formára alkalmasak. A Knoll Inc. 2014 alapján a fenti jellegzetességek további három fontos feltétellel egészülnek ki: a munkahely legyen közel az otthonhoz / vagy legyen könnyen megközelíthető, biztosítsa a privát munkatér lehetőségét és a legmodernebb technológiával legyen felszerelve.

Generációk és irodák: Az *Év Irodája* verseny

Az *Év Irodája Verseny* 2015 anyagait választottam annak bemutatására, hogy az új irodai (munkahelyi) terek mennyire felelnek meg a generációs szakirodalomban feltárt sajátosságoknak, és mennyiben erősítik meg vagy gyengítik a nem-semlegesség jegyében megszülető sajátosságokat. Vajon mennyire veszik figyelembe a tervezők a fiatal generációkhoz tartozó munkavállalók munkakörnyezet iránti igényeit? Mennyire különbözik a munkakörnyezet az idősebb generációk számára megszokottól? Milyen szerepe van az új irodák kialakításában a digitális technika térnyerésének? Milyen gender normák mentén rajzolódik meg a tér?

Az 1964 előtt született baby boom generáció számára presztízskérdés az önálló iroda, annak nagysága, a cégvezető irodájához való elhelyezkedése. Az X generáció tagjai munkába állásuk idején kis iroda-bokszosokban üldögéltek, itt azonban az információk megrekedtek. Az egyterű irodák újbóli térhódításával ők is átkerültek a közös térbe.

A digitális nemzedékek Y és Z generációi a családiasabb légkörű munkahelyi környezetben szeretik élni villámsebesen pörgő mindennapjaikat. A hangsúly a kollaboráción (együtműködésen van), ahol a hatékony munkavégzés érdekében az egyterű koncepciót vegyítik elkülönülésre alkalmas fókuszszobákkal, telefonfülkékkel. Az oldottabb légkör, a formagazdag dizájnútór és a sokszínű díszlet, a munkavégzésre alkalmasabb bútorok hangsúlyosabb szerepet kapnak, vagyis a tér célirányosabban ösztönöz a kreatív munkára.

Mindezt az igény alátámasztja a vezetéstudomány felől való megközelítés.

Egy IBM kutatásban részt vevő cégvezetők szerint a legfontosabb vezetői tulajdonságok az együtműködés, a kommunikáció és a kreatív rugalmasság. Ennek megfelelően a megkérdezett cégvezetők folyamatosan keresik azokat a munkavállalókat, akik képesek „megújítani” önmagukat. Ezek a kollégák jól érzik magukat a nagy változási folyamatban, mert megtanulták, hogy a különféle helyzetekben egymás tapasztalatait felhasználva hogyan tudják eredményesen megoldani a feladataikat. Ezek a képességek szükségesek ahhoz, hogy a jelenlegi gazdasági környezetben megjelenő komplex problémákkal megbirkózzanak és megfeleljenek a folyamatos innovációs igénynek. Összegezve olyan környezetet kell teremteni, amely az újfajta hozzáállást, gondolkodást és magatartást támogatja. (Kalmár, 2016)

Az Év Irodája verseny alapítója és szervezője a kereskedelmi ingatlanokra specializálódott médiacsoport, az *iroda.hu*. A csoport 2010-ben hirdette meg először a versenyt és az azt lezáró díjátadó gálát. A versenyen a tervezői szakma értékeli és jutalmazza a legjobb irodákat, irodaházakat, a zöld ingatlanokat, új fejlesztéseket, az üzemeltető cégeket és a szakembereket. A gálán átadott díjak ma már az irodapiac legelismertebb kitüntetéseként számítanak. A versenyen az állandó kategóriák mellett, az aktuális piaci trendeket figyelembe véve, minden évben — a változásokhoz való alkalmazkodás jegyében — új kategóriákat is meghirdetnek (2. táblázat). A 2015-ben hatodik alkalommal megrendezett versenyen ilyen új kategória volt Az Év Irodája Nagyvállalat, Az Év Tervezett Kereskedelmi Projektje, Az Év Property Management cége, Az Év Ingatlanpiaci Személyisége és Az Év Irodaháza Bérleti díj.

2. táblázat: Az Év Irodája verseny kategóriái 2010-2015

Kategóriák / Év	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Az Év Irodája	x	x	x	x	x	x
Az Év Irodája Nagyvállalat						x
Az Év Irodája Különdíj				x	x	x
Az Év Irodaháza	x	x		x		
Az Év Irodaháza közönségsdíj		x			x	
Az Év Irodaháza Bérlői díj						x
Az Év Irodapiaci Tanácsadója	x	x	x			
Az Év Legzöldebb Projektje			x	x	x	x
Az Év Irodapiaci Szereplője			x	x		
Az Év Üzemeltető Cége			x	x	x	x
Az Év Coworking Irodája				x	x	
Az Év Irodája Design díj				x	x	x
Iroda.hu Innovációs Díj				x		
Az Év Új Ingatlanfejlesztése					x	x
Az Év Tervezett Kereskedelmi Projektje						x
Az Év Property Management cége						x
Az Év Ingatlanpiaci Személyisége						x

Forrás: azeviroda.hu

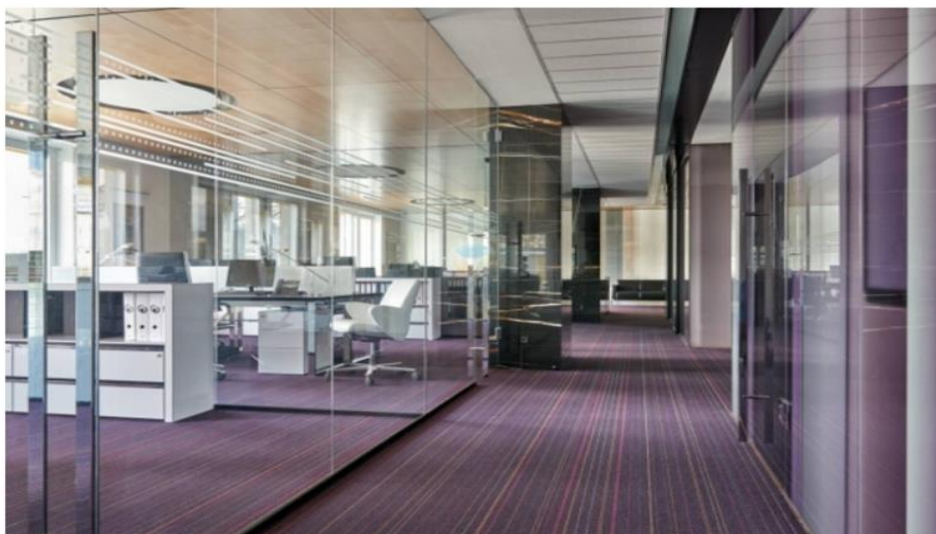
Kalmár Zoltán irodapiaci szakember, az iroda.hu alapítója „A cél a közösség irodája” című előadásában (a *Well-Being — A jövő irodája* című konferencián) így beszélt a munkahelyek kialakításának szempontjairól.

A fontos szempontok ma egy munkahelyen a design elemek és kreatív megoldások; irodabútorok- és eszközök ergonomiai kialakítása; a munkakörnyezet és a brand harmonizálása; szociális terek minősége; a dolgozók bevonása az új munkahely kialakításába, és a dolgozók elégedettsége. (Kalmár)

2015-ben a verseny győztese Az Év Irodája kategóriában a Profession lett. Verseny tervében (1. ábra) mindenre találunk példát, ami a fiatal munkavállalók elvárásainak megfelelhet: hatalmas, világos terek, a közös nyitott iroda új generációja, az ergonomikus terek és bútorok, a megvilágítás új generációja (besüllyesztett világítótestek, spot megvilágítások), minőségi munkahely, jól átlátható terek, könnyen azonosítható és jól jelzett funkciók, a rend, és a struktúra, világosan megtervezett alaprajz. Ugyanakkor digitális csúcstechnika van jelen az irodában, de mindez oly módon, hogy nem látunk zsinórokat / kábeleket, mégis az összes szükséges digitális eszköz megtalálható.



1. ábra: A Profession.hu budapesti irodája. Forrás:
<http://azevirodaja.hu/verseny/2015>



2. ábra: Waberer's vezérigazgatói irodák. Forrás:
<http://azevirodaja.hu/verseny/2015>¹

¹ Mindkét kép az iroda.hu engedélyével kerül publikálásra.

Az Év Irodája Különdíjat a Waberer's vezérigazgatói irodák kapta (2. ábra): egy profi, piacvezető cég megmutatta, hogyan lehet sok pénzből tökéleteset és exkluzívan igényeset alkotni. Megfigyelhetjük az igényes anyagok, a design elemek, a nagy közös tereken belül szintkülönbséggel, üveg térlehatárolással jelzett személyes terek kialakítását, a kényelmes munkahely jellemzőit.

Az Év Irodája Nagyvállalat kategória győztese a General Electric (3. ábra). A képen látható Shared Service Center központ teret hatalmas közösség bevonásával alkották meg, ahol integrálták a technológiát – valóságos kampusz születik jelentős közösségi terekkel. A színek, a tér, a növények, a fény, a puha szőnyeg, az ablakon beáradó fény a közös irodában is képes az otthonosságot, a magántér érzetét kelteni. Mindez látszólag feminizálja a teret, de a nőiség megidézése mégsem értékeli le, sőt, a modernség képzetével társítja. A digitális eszközök belesimulnak a térbe, színben és formában is harmonizálnak az egész környezettel. Innen küldeni szelfit igazán „cool”, büszke lehet erre a munkakörnyezetre a fiatal munkavállaló.



3. ábra: A GE budapesti irodája. Forrás: <http://azevirodaja.hu/verseny/20152>

A verseny egyik legkülönlegesebb projektje a Skyscanner volt (4. ábra): az iroda mint termékfejlesztés (kutatás, tervezés, elégedettségmérés) az alkalmazottak maximális bevonásával. Izgalmas kérdés összegyűjteni a munkatársak véleményét az új irodáról, hogy miben látják a pozitív

² Az iroda.hu engedélyével publikált kép.

elmozdulást a régihez képest. Itt alapvetően a kommunikációra, a térszervezésre és a dolgozói elégedettségre érdemes fókuszálni. A kommunikáció terén a jó interakciót és hangulatot, a közösségépítést, a kollaborációs zónákat, a hatékonyabb munkavégzést, a motivációt, a közösségi funkciók erősödését, a szervezeti egységek eredményesebb munkáját emelhetjük ki. A térszervezés terén az előnyök a tágasabb, komfortos terek, a bővülést is rugalmasan tudják követni, csendes szobákat alakítanak ki, különleges, egyedi vendégtér, kényelmes, kreatív munkát támogató terek, közösségi terek, reprezentatív fogadótér, sok természetes fény, ergonomikus iroda kialakítás, testreszabott munkakörnyezet a kulcselemek. A munkatársak elégedettségével kapcsolatos eredmények: dinamikusabb, rugalmas munkavégzés, új munkatársak könnyebb toborzása, kisebb fluktuáció, az új generációk igényei, hatékonyság, pozitív dolgozói visszajelzések a kellemes, egyedi inspiráló munkakörnyezet miatt, a dolgozók komfortérzetének növelése. Az eredmények és visszajelzések alapján megállapíthatjuk, hogy az iroda a közösségé. (Kalmár, 2016)



4. ábra: Skyscanner – belső terek. Forrás: <http://azevirodaja.hu/verseny/2015>³

A nyertes irodák kutatás szempontjából azért érdekesek, mert bizonyítják, hogy az új irodai (munkahelyi) terek tervezői teljes mértékben törekednek arra, hogy megfeleljenek a generációs szakirodalomban feltárt sajátosságoknak, a fiatal generációkhoz tartozó munkavállalók munkakörnyezet iránti igényeinek, a digitális technika alkalmazásának. Ugyanakkor nem-semlegesek.

A versenyben nem csak multi cégek kerülnek megvizsgálásra és díjazásra. Ez azért fontos, mert a kis-és középvállalatoknak is versenyelőny a fiatal munkatársak bevonzásában az azok elvárásainak megfelelő munkakörnyezet megléte.

³ Az iroda.hu engedélyével publikált kép.

Van-e női iroda? Számít-e a tervező neme?

Ha Ashgar, a PwC vagy a Knoll Inc. és a többi hivatkozott szakirodalom generációkkal kapcsolatos elemzéseit olvassuk, megállapíthatjuk a gender szempontú elemzés hiányát. Mindez gender-vakságról tanúskodik, amennyiben a generációs elvárásokat nem-semlegesnek állítják be. Jelen tanulmány ennek a hiánynak részben való pótlásához szeretne hozzájárulni a generációk és az irodák témának szakértői vélemények alapján történő bemutatásával, az irodák nemhez köthető jellegzetességeinek vizsgálatával.

A harmadik részben kerül sor a szakértői vélemények bemutatására az irodák nemhez köthető jellegzetességeivel kapcsolatban. A három szakember, akiket hét kérdés megválaszolására kértem fel írásban: egy építész (férfi), egy építész (nő), valamint egy HR vezető (nő), ez utóbbi az egyik „év irodája” nyertes vállalatától.

1.) Az új irodai (munkahelyi) terek mennyire hozhatók kapcsolatba a fiatal generációk elvárásaival?

Építész (nő): A fiataloknak más a munkamódszerük, beosztásuk (nem ülnek, hanem fekszenek; gyorsabbak), más típusú igényeik vannak (pl. lehetőség arra, hogy többször felálljanak, oldottabb környezet). A laptop lehetővé teszi, hogy akár fotelben dolgozzanak. Az irodai kontrolltól is függ, hogy mennyire szabad a légkör. Csarnokirodában más, mint kis létszámúnál. A szabadságot, a levegőt, a kötetlen időbeosztást várják el (szabadon chatellessenek) Persze, az elvárás teljesen más, mint a lehetőség.

Építész (férfi): Jó esetben maximálisan. Dívatban volt – a maradiaknak még ma is az – a neutrális belső terek, a karakternélküliség hajszolása. De ennek most vége.

HR vezető (nő): Azok a munkáltatók, akik figyelembe veszik az Y és Z generációk elvárásait, sokkal nagyobb előnnyel indulnak a tehetségek bevonzásában és megtartásában. Az új generációk a második otthonukat keresik leendő munkáltatójukban, bár csak mérsékelt bent töltött idővel. Továbbá fontos számukra, hogy megoszthassák egymással, barátaikkal, hogy ők milyen „cool” helyen dolgoznak.

2.) Mennyire képviselnek az új irodák nőinek tekintett értékeket (otthonos, növényekkel díszített, színes), mondhatók-e nőiesnek? Mondható-e, hogy a nőiesedés tendencia az iroda designban?

Építész (nő): Miért van az, hogy a nőiséget virágokkal, dekorációkkal azonosítjuk? A növényen kívül mi a nőies vs. férfias? puha vs. kemény? tompa vs. éles? kint vs. bent? Mi jelenti azt, hogy egy iroda férfias vagy nőies? Mitől

női egy iroda? Már az anyagban is meghatározódnak. Kényelmes és használható iroda kell. Mi kényelmes egy férfi vagy egy nő számára? Mi a célja az irodának egy nő, ill. férfi esetében? A férfi a hatalmát akarja szimbolizálni (távolság, ki ül lejjebb, ki ül szemben az ablakkal...). Egy nő lehet, hogy azt akarja üzenni, hogy érezze magát otthon, aki belép (képek, virágok, mütyürkék).

Építész (férfi): Igen, mondható. A női princípium a belső terek otthonossá, igazi otthonná tétele.

HR vezető (nő): Én a nőiesség és az irodai design között nem feltétlenül húznék párhuzamot, csak olyan mértékben, hogy a gondoskodás, a „jól tartás” egyre hangsúlyosabb.

3.) Mi az alapvető eltérés a fiatal és az idősebb generációk irodával/munkahellyel kapcsolatos elvárásaiban?

Építész (nő): Nem lehet leegyszerűsíteni. Attól is függ, hogy milyen irodai munkát végeznek, milyen irodai eszközöket használnak, azoknak mi a tégelye? Ülő munka, telefonálás, mobilabb? A munkahely hagyományaitól, az épület fizikai jellegzetességeitől is függ. A kultúra változik.

Építész (férfi): A korábbi minták (a külföldet utánozni) átvették a más népek lelkéhez/igényeihez kitalált formákat. Ma inkább merünk „mi” lenni, és ez a fiatalok esélye is.

HR vezető (nő): A fiatal generációnak a munkahely már többet jelent, jobban összemosódik a magánélettel az „idősebb” generációhoz képest.

4.) Mennyire vehetők/veendők figyelembe az új irodai (munkahelyi) terek tervezésénél a munkavégzők neme, illetve a különböző nemű munkavégzők igényei? Vannak-e eltérő igények?

Építész (nő): Ha nem tudjuk előre, kik fogják használni, akkor flexibilissé kell tenni a berendezéseket, hogy saját igényre formálhassák. Az akusztikai kérdéseket jelentőségét alulbecsülik (a férfi és a női hang más).

Építész (férfi): A tereink karaktere a bennünk levő térrel, a lelkünk legszűkebb házával — a testünkkel — kezdődik, és az aurán át az „isteni test”-ig megőrzi karakterét, így nemét is.

HR vezető (nő): Mi egy technológiai cég vagyunk, ilyen nem érzékelünk.

5.) Mennyire vehetők/veendők figyelembe az új irodai (munkahelyi) terek tervezésénél a munkavégzők kora/generációja, illetve a különböző korú munkavégzők igényei? Vannak-e eltérő igények?

Építész (nő): lásd, mint az előző kérdésnél.

Építész (férfi): Mindezek maximálisan figyelembe veendő és legtöbbször vehető, illetve teljesíthető is. A kérdés inkább az, hogy ezek az eltérő igények a munkaadók által finanszírozottak-e.

HR vezető (nő): Mindenképpen fontos figyelembe venni. Pl. amíg a külön szobák fontosabbak a tapasztaltabb kollégáknak, addig a fiatalabb nemzedék a nagy tereket, a tágas helyeket kedveli, ahol több interakcióra és együttlétre van lehetőség.

6.) A terek kialakításában játszik-e szerepet a megrendelő, illetve a tervező neme?

Építész (nő): A megrendelő neme? Nagy különbség van. A férfiak nagyobb szabadságot adnak, nagyobb bizalommal vannak a tervező iránt. A nők a részleteket is meghatározzák. A férfiak nagyobb volumenben látják a világot, őket a nagyobb összefüggések érdeklik, arra figyelnek jobban. A nők a részletekben, a kis rafinériákban érzik a lényegét. Vitruvius⁴ szerint a férfi isteneknek és a női isteneknek tervezett templomok eltérőek. Nem tudom, van-e férfias és nőies építészet. Az organikus, természet közeli épületeket férfiak tervezték.

Építész (férfi): Igen, mint minden más esetben is. Tapasztalataim szerint hiába erőltetik a „nemtelen biorobot” eszményt a pénzügyadók, az embereken (sem) lehet így ezzel erőt venni.

HR vezető (nő): Nem gondolnám.

7.) Mennyire meghatározó a munkaerő vonzásában és megtartásában a munkahelyi környezet?

Építész (nő): Nagyon is fontos, főleg a mostani generációknál, hogy menő irodában dolgozhasson. A saját image-üket erősítik. Annak idején nem láttak be az irodánkba. Most az egész világ láthatja, mert felteszik a facebookra.

Építész (férfi): Fontos és meghatározó, de nem hiszem, hogy az alulbérezettséget a legjobb munkahelyi környezet is helyettesíthetné/pótolhatná. Ez utóbbi erősebb szempont.

⁴ Marcus Vitruvius Pollio (Kr. e. 80/70 körül – Kr. e. 15 után) római építész, hadmérnök és szakíró. Hírnevét a *De architectura libri decem* című munkájának köszönheti. Az arányokról való megfigyeléseit az emberi testre is kiterjesztette, elgondolásai adták az alapot Leonardo Vitruvius-tanulmányához és ebben a híressé vált rajzhoz, amin az emberi test körökbe és négyzetekbe illeszkedik.

HR vezető (nő): Nagyon sokat számít, egy szuper attraktív munkahelyet érdemes minél többet mutatni leendő kollégáknak is, rengeteget segíthet az employer brandingben.

Egyéb tapasztalat, javaslat, megjegyzés:

Építész (nő): —

Építész (férfi):

Az aggastyán: „Merész játékot űszesz, idegen; Ha a család előítéletét éledni hagyjuk, rögtön összedől minden vívmánya a szent tudománynak.”

Éva: Mit nekem a fagyasztó tudomány! Bukjék, midőn a természet beszél! (Madách Imre: *Az ember tragédiája*. 12. – Falanszter szín)

HR vezető (nő): Köszönöm a lehetőséget.

Az interjúk összegzése

Az új irodai (munkahelyi) terek kapcsolatba hozhatók az Y és Z generációk elvárásaival. A nem helyhez kötött munkamódszer (laptop), a levegősség, a mobil és markánsan funkcionális belső terek, a minőségi kialakítás (design és építőanyagok) az az új generációk életvitelével kapcsolatos változásokat generáltak a munkahelyi terek kialakításában. A flexibilis bútorok, térszintek, kialakítások lehetővé teszik, hogy a munkateret az egyén feladataihoz alakítsák. Mindez megmutatható a külvilágnak is, a közösségi médiában megjelenik a munkahely, mint „presztízs-növelő tér”. Az építészek a térhasználat más jellegével, a HR szakember a tehetségek bevonásával és megtartásával indokolják e változások szükségességét.

A belső terek otthonossá tétele az iroda designban magyarázható azzal a törekvéssel is, hogy a munkahely „kényeztető” legyen, a magánélet és a munkahely közti határ elmosódásával. Ami ugyanakkor azt van hivatva elhomályosítani, hogy ez itt mégis munkahely, a maga versenyszellemével és a magas szolgáltatásoknak megfelelő magas munkateljesítmény elvárásokkal. Mindez növelheti a munkahely vonzerejét, de nem pótolhatja a megfelelő javadalmazást. Ugyanakkor az „otthonosság” és „kényeztetés” együttes elvárása a női/férfi terek elválasztását idézi.

Az építészek azt vallják, hogy mind a megrendelő, mind a leendő használó neme látható a tereken: az előbbi a részletek nagy vonalakban vagy részletekig menő aprólékos kidolgozásában, míg az utóbbi a használt anyagokban, színekben, távolságokban és dekorációkban mutatkozik meg.

Következtetések

A digitálisnak mondott generációk (Y és Z) átformálták sajátos igényeikkel a munkahelyi környezetet. Az Év Irodája Verseny győzteseinek irodafotóival azt mutattuk be, hogy az új irodai (munkahelyi) terek a fiatal munkavállalók sajátos csoportjának igényeihez igazodnak. Bennük a funkcionalitás, az együttműködés, az otthonosság és a kényelem csúcstechnikával párosulva jelenik meg. Az új munkaterek hatással vannak a munkamódszerekre, a kommunikációra, a viselkedésre: teret adnak a csoportos, az interperszonális és az egyéni munkavégzésnek, a kreativitást, a rugalmas változtatást és az otthonos kényelmet biztosítják. Rugalmasság a térben és rugalmasság az időbeosztásban az Y és Z generáció elvárásai: elérhetőek 24 órán át, ha kell, ugyanakkor nehezen tűrik a kötöttségeket. A munkaerőpiacon levő harc a tehetségekért, sőt most már általában a munkavállalókért arra a következtetésre juttatta a munkaadókat, hogy a munkakörnyezet lehet az egyik bevonzó és egyben megtartó tényező a munkavállalók számára. Azok a munkaadók, akik figyelmet és forrásokat fordítanak a munkahelyi környezetre, előnnyel indulnak a tehetségek bevonzásában és megtartásában. Általános tendencia a gondoskodás; a „jól tartás”, az „odafigyelő gondoskodás” egyre hangsúlyosabb a multicéges hightech térben. Ugyanakkor nem mutatható ki a vizsgált forrásokban a munkavállalók nemének szempontként való megjelenése a munkahelyi terek tervezésében.

Felhasznált irodalom

- Asghar, Rob. 2014. [Gen X-is from Mars – Gen Y is from Venus - a primer on how to motivate millennial](#). *Frobes.com*.
- Kalmár Zoltán. 2016. [Milyen lesz a jövő irodája, hol fogunk dolgozni?](#) *azevirodaja.hu*. Letöltés: 2016. 10. 21.
- Knoll Inc. 2014. [What Comes After Y? Generation Z: Arriving to the Office Soon](#)
- Konczosné Szombathelyi Márta. 2016. Generációk és infokommunikációs technológiák használata az európai kommunikációs szakemberek körében. In: Lőrincz Ildikó (szerk.) *Gondolkodási struktúrák és kreativitás* (XIX. Apáczai-napok Nemzetközi Tudományos Konferencia, tanulmánykötet). Győr: SZE Apáczai Kar, 81–89.
- Konczosné Szombathelyi Márta, Waldbuesser Patrick and Tench Ralph. 2015. Digital age: Information and communication technologies, tools and trends for communication management. In: Baranyi Péter (ed.) 6th

- IEEE Conference on Cognitive Infocommunications CogInfoCom 2015 Proceedings*; 229-234.
- Nádai Júlia and Garai Anna. 2014. Applications, smart phones and value assessment: Digital information in academic studies. *European Journal of Sustainable Development* 3:(3) 159-165.
- Pongrácz Attila. 2014. Átalakuló tehetséggondozás a Bologna utáni hazai felsőoktatásban: a tehetséggondozás tapasztalatai a NYME AK emberi erőforrás tanácsadó MA szakos hallgatói körében. In: Mészáros Attila. (szerk.) *A felsőoktatás tudományos, módszertani és munkaerő-piaci kihívásai a XXI. században*. Győr: Széchenyi István Egyetem, 82-90.
- PwC. 2014. június 18. [Veszélyt jelentenek a generációs különbségek a családi vállalkozások átadása szempontjából](#). *PwC.com*. Letöltés: 2015. 01.19.
- Robert Half International Inc. 2015. [Get ready for Generation Z](#): Employment Solutions for Hiring and Managing Generation Z.
- Róbert Péter és Valuch Tibor. 2013. [Generációk a történelemben és a társadalomban](#). *Politikatudományi Szemle* 22 (4): 116–139.
- Tari Annamária. 2011. *Z generáció*. Tericum Kiadó.
- Tari Annamária. 2010. Jaffa Kiadó.
- Törőcsik Mária. 2017. *Fogyasztói magatartás – Insight, trendek, vásárlók*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vehrer Adél. 2016. Fenntarthatóság és generációmenedzsment. In: Lőrincz Ildikó (szerk.) *Gondolkodási struktúrák és kreativitás* (XIX. Apáczai-napok Tudományos Konferencia, tanulmánykötet). Győr: SZE Apáczai Kar, 118-129.
- Walker Smith J. and Clurman Ann S. 1998. *Rocking the Ages: The Yankelovich Report on Generational Marketing*. New York: Harper Collins Publishers.

Szalai Laura

Eötvös Loránd Tudományegyetem

A parlamenti szexizmus mint ellenségképzés a politikában

A parlamenti szexizmus adott társadalmi viszony(ok) hátrányos politikai következményekkel bíró percepciója-interpretációja, olyan diszkurzív cselekvés, amely visszahat magára a társas viszonyra. A politikában artikulálódó szexizmus a politikai ellenségképzés egyik formájának tekinthető, a politikai diszkurzus struktúráképző eleme. E gyakorlat során lényegében a politikai-társadalmi 'idegen' diszkurzív konstrukciója zajlik, amely egyúttal elvégzi a politikai-társadalmi közösség tagjainak önértelmezését, vagyis megtörténik a „mi” (férfiak) és az „ők” (nők) utóbbi leértékelésével, kierekesztésével járó szembeállítás. Tanulmányomban a magyar Országgyűlésben és a Fővárosi Közgyűlésben 2013 és 2016 között elhangzott, férfi képviselők nő képviselő társaikat sértegető, lekicsinyinlő kijelentéseit elemzem azzal a céllal, hogy bemutassam, az 'idegen', az ellenségnek tekintett nőképviseelő megnevezése történhet implicit vagy explicit formában. A 'nő' mint ellenség leplezett, tagadott, illetve közvetett, utalásos formában jelenik meg a hozzá társított kevésbé értékesnek láttatott tulajdonságokon és a megnevezéseken keresztül, sokszor a látszólagos jóindulat mögé rejtve. Vagyis e magatartásformák egy része mögött a negatív sztereotipizálással járó ellenséges szexizmus mutatható ki, másrészt pedig a jóindulatú szexizmus, amely esetében nincs szándékosság, rosszakarat, hanem inkább arra mutat rá, hogy a nők „megfelelnek” a hagyományos nemiszerep-elvárásoknak, így ezen "értékelés" mentén történik a nőknek tulajdonított szerepek, tulajdonságok hangsúlyozása.

Bevezetés

Múlt és jelen magyarországi parlamentje olyan, mint a rendszer, amelynek szolgálatában áll, annak leképezése – mutatott rá Koncz Katalin a *Nők a politikai hatalomban* (Koncz 2006,36) című kötetében. A nőkre vonatkozó kijelentések nő-reprezentációja a magyar Országgyűlésben, egyáltalán a hazai közéletben, egyértelmű üzenet a társadalom felé és felől: Magyarországon a hagyományosnak tekintett szerepek fennmaradásának támogatottsága és a sztereotíp sémákat követő gondolkodásmód erős jelenlétéről árulkodik.

A parlamenti szexizmus egy társadalmi viszony politikai következményekkel bíró percepciója és/vagy interpretációja, ennek értelmében észlelés és észleltetés, illetve az adott intézmény aktív formálása,

olyan diszkurzív cselekvés, amely visszahat magára a társas viszonyra. Káros társadalmi üzenettel bíró gyakorlat, mivel tudatosan rájátszik az emberekben meglévő, a nőkkel kapcsolatos rossz sztereotípiákra, amivel szükségképp hozzájárul azok fenntartásához, vagyis stabilizálja a kirekesztő társadalmi normákat.

Írásom célja bemutatni, hogy a nőképviseelőket diszkreditáló férfi képviselők megnyilvánulásai miként értelmezhetők ellenségkép-gyártásaként a kortárs politikai diszkurzusban. A jelenség vizsgálatát a tanulmány a diszkurzív politikatudomány keretein belül kívánja elvégezni, mely szerint a nyelvi tény politikát alakító tényező, és a politika elsődrendűen jelentésszerű valóság, ahol a jelentés feltárása nem csupán adott nyelvi szövegek vizsgálatával történik meg, hanem a szövegszerveződések összetett formáinak és szabályainak kutatásával is (Szabó 2011, 100).

A politikai diszkurzuselemzés területei szerteágazók; a diszkurzivitásnak a politológia minden témájáról lehet tudományos mondanivalója, a hatalom értelmezésétől egészen a közpolitikai témák elemzéséig. Az egyik terület a kritikai diszkurzuselemzés, amely a társadalmi egyenlőtlenségek és az igazságtalanság diszkurzív jelenségeit kutatja, továbbá megpróbálja feltárni a nyelvi, a politikai és a társadalmi struktúrák közötti összefüggéseket (Szabó 2004), a diszkurzus résztvevőinek mögöttes motivációit, és a rejtett előfeltevések meglétét. Jelen tanulmány kvalitatív szövegelemzéssel-politikai diszkurzuselemzéssel igyekszik bemutatni a parlamenti szexizmus jelenségét elsősorban a magyar Parlament, kisebb részben a Fővárosi Közgyűlés falai közt elhangzott megszólalások alapján.¹

Nők a magyar Parlamentben

A nők közéleti szerepvállalását napjainkban folyamatos ideológiai-politikai vita övezi. Judith Butler a gender identitástörekvéseket elemezve azt írja, a feminista vitákban egyre nagyobb problémát okoz, hogy miként lehet összebékíteni: látszólag szükség van a nők kategóriájából kiinduló politikára, azzal a másik politikai törekvéssel, hogy problematizáljuk ezt a kategóriát, megvizsgáljuk inkoherenciáját, belső disszonanciáját, konstitutív kizárásait (Butler 2005, 182).

A hazai közgondolkodásban jellemző, sztereotíp sémákat követő gondolkodásmód értelmében nagy számban vannak, akik a nőknek és a férfiaknak öröktől létező jellemvonásokat tulajdonítanak, amely tulajdonságokra eltérő szerepek épülnek. Ennek következményeként a nemek

¹ Egy-egy külföldi esetről is szó lesz említés szintjén.

társadalmi egyenlőségével kapcsolatos politikai vitákban megfigyelhető a nőtől, a nő hatalmától való félelem (Acsády 1996).²

Ezzel összefüggésben érdemes kitérni arra, mi jellemzi a nők parlamenti reprezentációját a térségben és hazánkban. Magyarországon egészen 1980-ig a nők aránya az Országgyűlésben folyamatosan növekedett, s az akkori magyar adatok a skandináv államok mutatóival vetekedtek (Koncz 2006, 36-37). Ez a pozitív tendencia, írja Koncz Katalin, 1985-ben tört meg: a kötelező kettősjelölt rendszer bevezetésével ugyanis elkezdett csökkenni a nők aránya. A nők részvétele a politikában a rendszerváltást követően nem csupán Magyarországon, de általánosan visszaesett a posztoszocialista országokban. Ezekben az országokban a ma érvényes nőarányok és a nők teljes körű jogegyenlőségének kivívása közötti kapcsolat jellege a szerves fejlődés megtörése miatt tér el a fejlett piacgazdaságokra jellemző tendenciától (Koncz 2006, 70).

Ugyanakkor megkésett fejlődésünk nem kizárólagos ok a lemaradásra. Elemzők többféle magyarázatot adnak arra vonatkozóan, hogy a magyar politikában miért kevés a nő. Az egyik lehetséges ok, hogy hazánkban a pártok és személyek közötti konfliktusok uralják a politikát, miközben háttérbe szorulnak mind a közpolitikai, mind az általános elvi, a „közjó” szempontjából jelentős kérdések. Ilonszki Gabriella (2005) szerint ez a helyzet egyúttal magyarázza is az alacsony szintű női politikai részvételt: a nők kevésbé kívánnak és tudnak bekapcsolódni a bizonytalanságokkal terhelt, nem átlátható és konfliktusosabb közegbe. Ilonszki egy másik tanulmányában pedig arra mutatott rá, hogy Magyarországon a pártok töltik be a kapuőr szerepét a nők politikai pozícióba kerülése előtt, ezért már a kiválasztási folyamatok során megmutatkozik a nők hátránya (2014).

Vannak, akik szerint történeti-vallási okok állhatnak a háttérben, amely értelmében nincs meg a hazai közéletben az az epiztemológiai tér, amely a nők számára lehetővé tenné a politizálást (Pető 2003). Az alacsony reprezentációban Pető Andrea szerint ugyancsak szerepet játszhat, hogy a többség számára a nőmozgalmak inkább pejoratív jelentéssel bírnak, vagyis valami vulgárfeminista, liberális egyéni jogokért küzdő kezdeményezésnek tűnnek. Az általa említett okok közt szerepel az 1989-et követően kialakult párstruktúra is, továbbá az a tény, hogy itthon a nőmozgalmakat általános gyengeség jellemzi, például a női politikusok nem képesek a nőérdekek mellett fellépni (Pető 2003, 75-77). Ehhez kapcsolódik Koncz Katalinnak az a megállapítása, hogy a hazai parlamenti tevékenységben jellemzően a pártérdek

² A férfi képviselők szexista megnyilvánulásai olyankor a legintenzívebbek, amikor a parlamenti vita során már kifogytak a szakmai érvekből, vagyis már csak ezen az úton tudnak nyomatékot adni mondani valójuknak: <http://magyarnarancs.hu/belpol/lazar-szel-bernadett-szexizmus-94783/?orderdir=novekvo&pagenr=3>

hatékonyabb szervező erőnek bizonyul, mint más csoportcélok. Ebből fakadóan a különböző pártok nőképviseelőinek együttműködése minimális, nem fogalmazódott meg a közös érdek, amiért együtt fel kívánnak lépni (Koncz 2006, 49). Ugyanakkor tény, ez a hozzáállás némiképp mintha változott volna az utóbbi időben, mivel a vizsgált két évben a női politikusokat ért szexista támadások nyomán volt rá példa, hogy az elszenvedett szexista kijelentések közös platformra helyezték a képviselőnőket.³

Mindezzel párhuzamosan romlott a nők párton belüli pozíciója is. Példaként említhető, hogy a választásokon jellemzően listán és nem egyéni jelöltként indulnak — ám itt is férfi képviselőjelölt társaikhoz képest hátrányosabb helyeken (Koncz 2006). A nők alacsony parlamenti reprezentációja együtt jár az alacsony befolyásolási képesség jelenségével. A képviselőnők parlamenti aktivitásának mérhető adatai arról tanúskodnak, hogy számarányuknak megfelelő mértékben vesznek részt az országgyűlés munkájában (Lévai-Kiss 1997), s jellemző, hogy felszólalásaik rövidebbek. Utóbbi jelenség összefüggésben állhat azzal a még napjainkban is uralkodó nézettel, miszerint a nő jobb, ha háttérben marad.⁴

Összegezve elmondható az átmenetet követő időszakról, hogy az 1980-as évekhez képest is korlátozott női részvétel a legfőbb törvényhozó testületben jól tükrözi a nők hazai háttérbe szorítottságát a politikai döntéshozatali folyamatokban. Különösen Észak-Európa országaihoz viszonyítva térségünk igencsak le van maradva a nők politikai reprezentációját illetően, ráadásul hazánkban a női képviselők kis részaránya nemcsak a fejlett Európához viszonyítva kirívó, „sorstársainkkal”, a poszt-szovjet régió országaival sem tudunk lépést tartani, és leginkább a harmadik világ országaival vagyunk egy szinten. 2017 februárjában, a tanulmány írásának idején csupán tíz százalék az arányuk a magyar törvényhozásban.⁵

A nők alacsony mértékű közéleti szerepvállalását egy további jelenség is magyarázza. A jelenlegi kormány egyértelműen a tradicionális családmoddellhez való visszatérést szorgalmazza: az utóbbi évek konzervatív kormányzásának prioritása az úgynevezett ‘családbarát politika’ azzal a céllal, hogy minél több gyerek szülessen. Emellett a konzervatív női politikusokra jellemző, hogy a család szerepét hangsúlyozzák, és megnyilvánulásaikkal sokszor a hierarchikus családmoddell elfogadását bizonyítják. Ezzel egyrészt

³ 2015 májusában - a Jobbikot kivéve - mindegyik párt egy-egy női politikusát leült a nők elleni erőszakról és a parlamenti szexizmusról beszélgetni: http://index.hu/belfold/2015/05/15/minden_politikusnot_er_szexista_atrocitas_kivetel_hoffmann_rozsar_noi_politikusok_beszeltettek_a_nok_elleni_eroszakrol/

⁴ Meg kell azonban említeni, hogy ma már vannak kifejezetten aktív női politikusok is.

⁵ <https://mno.hu/belfold/ha-politkarol-van-szo-a-magyar-nok-a-fasorban-sincsenek-1284114>

fenntartják a rendszer legitimitásának illúzióját, másrészt hozzájárulnak saját elnyomásukhoz. Például Pelczné Gáll Ildikó, a kormányzó párt, a Fidesz EP-képviselője egy 2015-ös interjúban arról beszélt, hogy Magyarországon a család az elsődleges, és egyet lehet érteni Kövér László Házelnök és Kovács Ákos, a Fideszhez közel álló popénekes elhíresült szavaival.⁶ Emellett, véleménye szerint, Nyugat-Európában a „genderőrület” már odáig vezetett, hogy „lejáratták” a családot.⁷

Általánosságban elmondható, hogy a jelenlegi kormányzásra jellemző egy, a nők közéleti szerepvállalását elutasító hozzáállás. A kormányban egyetlen női miniszter sincs, aminek — sajtóbeszámolók alapján — Orbán Viktor Miniszterelnök szerint az az oka, hogy a magyar politika alapvetően a folyamatos karaktergyilkosságra épül, ami brutalitásának elviselése ‘férfit kíván’ (sic).⁸

A szexizmus jelensége természetesen nem magyar sajátosság. A BBC terjedelmes összefoglalót⁹ készített a brit parlamenti munka szexista vonásairól. Ebben Cathy Newman újságíró arról számolt be, hogy a Westminster kifejezetten ellenséges terep a nők számára. Elavult, kegyetlen, gazdag és macsó a Westminster — idézik a The Guardian napilapot egy 2014-es nők megkérdezésével végzett felmérésre hivatkozva, melyben a nők 97 százaléka szerint a brit törvényhozásra jellemző a szexista kultúra, és különösen kritikusnak tartották a képviselői kérdések és azonnali miniszterelnöki válaszok idején zajló viták stílusát.¹⁰

⁶ A házelnök arról fejtette ki véleményét a Fidesz kongresszusán 2015 decemberében, hogy szeretnék, ha lányaink az önmegvalósítás legmagasabb minőségének tartanák, ha unokákat szülnének. <<http://mno.hu/politika/vihart-kavartak-kover-laszlo-szavai-1319148>> Kovács Ákos előadóművész pedig erre a beszédre reagálva azt mondta, a nőknek nem az a dolguk, hogy ugyanannyi pénzt keressenek, mint a férfiak, hanem a „női princípiumot beteljesíteni”, azaz „valakinek gyereket szülni, anyának lenni” <http://hvg.hu/kultura/20151214_Video_Akos_is_megmondja_mi_a_nok_dolga>

⁷ Erről a képviselő a Magyar Hírlap 2016.02.05-én megjelent számában beszélt egy interjúban.

⁸ Szavai szerint ez „brutális helyzeteket” teremt, amit bírni kell, de a nők ezt nem bírják, emiatt elképzelni sem tud a mostani állapotok között női tárcavezetőt: „Vannak tehetséges hölgyek, akik talán meg is tudnák oldani, de nem csodálkozom, hogy nem jelentkeznek a feladatra.” A miniszterelnök szerint kegyetlenségben legfeljebb az amerikai belpolitika mérhető a magyarhoz, és „nem véletlen, hogy ott is kevesebb a női politikus, mint az európai országokban.” <<https://444.hu/2015/10/06/orban-clarulta-miert-nincsenek-nok-a-magyar-politika-legfelso-szintjein/>>

⁹ <http://www.bbc.com/news/uk-politics-21585403>

¹⁰ <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/jun/22/women-speak-out-parliament-sexist-masculine-mumsnet>

Módszertani megfontolások

A magyar parlamenti szexizmus beszéd módja ellenségképzésének vizsgálata előtt ki kell térni arra, hogy a jelenség miként értelmezhető a diszkurzív politikatudomány keretein belül.

E tudományterület a politikai valóságot nem kívánja a beszédre redukálni, vagyis a politikát nem csupán kommunikációnak, nyelvi eszközökkel folytatott hatalmi harcnak tekinti. Ahogyan arra Szabó Márton rámutatott, a beszéd nem egyszerűen a sikeres kommunikáció eszköze, hanem az a közeg vagy valóság, amely maga a politika, annak eliminálhatatlan eleme (2003). A beszéd tehát maga a politizálás, a politikacsínálás pedig mindenek előtt nyelvi-szimbolikus jelenség (Szabó 1998). Ez azt is jelenti, hogy a hatalom szerkezetét a politikai beszéd módok elemzése alapján lehet megérteni. Emellett a nyelv sosem ártatlan, nemcsak leír, hanem elő is ír és megerősít, így például a társadalmi egyenlőtlenséget (Lóránd 2006). E meghatározások értelmében a politika jelentésszerű valóság, amely különböző értelemadásokból és értelemfejtésekből áll össze.

Michael Oakeshott (1962) megközelítése szerint minden politikai diszkurzus egy politikai helyzet felismerésének is tekinthető, a helyzetre adott válasz védelmezésének vagy javaslatának, annak a speciális szókészletnek az alkalmazásával, amely a politikai tevékenység megnevezése során értelmeződik. Az ilyen speciális szókészleteket „ideológiának” lehet tekinteni, annyiban, amennyiben ezek bizonyos megfontolásokra irányítják a figyelmet a politikai helyzetek azonosítása és a döntések fontos következményeinek felmérése során, továbbá amennyiben mindegyik különböző meggyőződéseket, értékrendeket sugalmaz arról, hogy adott helyzetben általában véve mi tekintendő/-hető kívánatosnak és mi nem. Ezeket az ideológiákat tehát kétféleképpen lehet értelmezni. Egyrészt, mint az említett meggyőződések szókészletei, amelyek bizonyos irányt szabnak a politikai diszkurzusnak és bizonyos konklúziók felé terelik azt. Másrészt, a meggyőződések kompozíciói, amelyek bizonyos logikai szerkezetbe foglalják a politikai diszkurzust, és bizonyos logikai státusszal ruházzák fel annak konklúzióit (Oakeshott 1962, 178-180). A politizáló ember mindig választ a lehetséges jelentések közül, mert politikailag hatni, beavatkozni, cselekedni akar, és erre eszközül szolgálnak a megnyilatkozások (Szabó 1998). A diszkurzív megközelítés alapján tehát a nyelvhasználat és a politika kéz a kézben jár, alakítják egymást; a politikai tagoltság pedig nyelvi tagoltsággént értelmezhető: a közéleti harcok erőviszonyait és a hatalom szerkezetét a politikai beszéd módok alapján lehet megérteni.

Ennek a politikai küzdelemnek egyik fontos eleme a politikai ellenfél és ellenség megkülönböztetése. ahhoz, hogy meg lehessen állapítani, a vizsgált

intervallum magyar politikus férfiainak megnyilatkozásaiban a női politikus figurája melyiknek tekinthető, először definiálni kell a politikai idegen kategóriáját.

A politikai idegen olyan diszkurzív konstrukció, amely magához vonzza és megjeleníti a politikai közösség tagjainak önértelmezését (Szabó 2006, 13): a politikai közösség határkijelölő kategóriája, ami azt jelenti, hogy az idegenként aposztrofált személy, csoport már nem fér(het) bele a politikai közösségbe. A diszkurzív idegen tehát a politikai közösség természetét nem absztrakt és átfogó lényegként mutatja fel, hanem kivételes esetként jelöli meg. Ugyanakkor a politikai közösségek szerveződése dinamikus folyamat, aminek értelmében nehéz végérvényes adottságnak venni a közösség határait; ez igazolja azt is, hogy miért lehetséges az átjárás az ellenség- ellenfél kategória között.

Murray Edelman szerint a politikai 'ellenség' nélkülözhetetlen szereplő a politika porondján, mivel „segítségükkel a politikai cirkusz képes szenvedélyeket, félelmeket és reményeket kelteni”, hiszen aki némelyek ellensége, az másoknak szövetségese vagy ártatlan áldozata (1988, 88-89). Egy másik csoportot képezhetnek a politikai ellenfelek, mivel az ellenfél-ellenség kategória nem feltétlenül azonos, bizonyos ellenfeleket ugyanis legitimként fogadnak el. A határvonal az alapján húzható meg, mondja Edelman, hogy a szembenálló másik fél legbenső természete vagy pedig alkalmazott taktikája áll-e a figyelem középpontjában.

A politikai ellenség és ellenfél közötti különbség tehát nem rögzült objektív állapot, hanem a mindenkori verseny helyzetértelmezéstől függő tényezője: létezése és jelentése attól függ, hogy a politika szereplői hogyan viszonyulnak egymáshoz cselekvő szavak és jelentésteli tetteik révén (Szabó 2006, 14-15). Ha a figyelem a szemben álló fél 'természetére' összpontosul, nem pedig a tetteire, akkor már ellenségnek minősül. Fontos, hogy a két kategória — ellenfél és ellenség — vizsgálatánál és megkülönböztetésénél elsősorban a beszélők társadalmi helyzetét kell figyelembe venni, mivel így érthető meg, hogy miért változnak gyorsan a politikai ellenségek definíciói és miért képes bárki egy adott helyzetben ellenségteremtővé válni (Edelman 1988).

Kérdés, hogy a 'nőpolitikus' mint kategória milyen esetben minősülhet ellenségnek vagy ellenfélnek. Ha politikust kizárólag az alapján kell besorolni egyikbe vagy másikba, hogy „nőként” politizál, akkor ellenfélként nem értelmezhető. Egy nő, aki politikus, természetesen lehet politikai ellenfél, de ebben az esetben a vele szembenállóknál a csoportképző tényező nem az, hogy a személyt 'elidegeníthetetlen jellemvonás' értelemben tekintik nőnek, hanem hogy például egy másik párt tagja. Az ellenség egyúttal egyenlő az idegennel, akit egy belső kritérium teremt, vagyis ebben az esetben egy

belülről, a ‘lényéből eredő’ tulajdonságként értelmezett megnevezés logikája mentén végrehajtott megkülönböztetésről van szó (Szabó 2006). Ebből szükségképp következik az, hogy a nők a szexista politikai diszkurzusban pártállástól függetlenül kerülnek az ellenség kategóriába.

A politikai idegen többféle beszédmód és értelmezés logikája mentén szerveződhet, többféle veszélyes idegent különböztethetünk meg. Ilyen lehet a támadó, illetve a hódító ellenség, amely legtöbbször a ‘népre’ jelent fenyegetést, és az ellenséget konstruáló fél jellemzően a háborús retorika eszközét alkalmazza (Szabó 2006, 37-69). A tanulmányomban vizsgált szövegek alapján kijelenthető, hogy ‘nő mint ellenség’ jelentés nem háborús metaforikában, nem nyíltan ellenséges jelentésmezőben jelenik meg szemben például olyan, nyíltan megnevezett csoportokkal, mint a ‘spekulánsok’, az ‘USA’ vagy a ‘migránsok’. A nők csoportja, mint arra Edelman rámutatott — hasonlóan más, ugyancsak nem explicit módon ellenségként definiált társadalmi csoporthoz — két szempontból tér el a nyíltan ellenségnek bélyegzett csoportjától. Egyrészt szoros kapcsolatban vannak a népesség más tagjaival, másrészt együttműködésük létfontosságú a társadalmi rend további működéséhez (Edelman 1988, 97-98).

A nő mint ellenség tehát csupán leplezett, tagadott, illetve közvetett, utalásos formában jelenik meg, például a tulajdonságokon és a megnevezéseken keresztül, a gesztusokkal és a bánásmóddal kifejezetten hierarchikus viszonyban, a látszólagos jóindulat mögé rejtve. Tehát senki nem mond olyat — nyilvánosan legalább is a politikai térben biztosan nem —, hogy “nem szeretem a nőket, kárt okoznak, alacsonyabb rendűek, veszélyesek”, ehelyett “leviselkedi”, azaz indirekt kijelentésekkel adja elő ezt. Ráadásul amennyiben a nők nőként a sokak által elvárt és kijelölt “szerepükben” maradnak — például családanyák, háztartásbeliek —, nem veszélyesek, csak olyankor, ha kilépnek belőle, és a (köz)hatalom irányába mozdulnak. Azaz végső soron a hatalmat szerző, akaró vagy gyakorló nő az ellenség, és e nők csoportja az ellenségesen kezelt csoport.

Ellenségképzés a gyakorlatban

Az ellenségkonstruálás asszimetrikus tevékenység, ennek értelmében az ellenség kikerülhet azok közül is, akikkel egyébként valaki ugyanahhoz a politikai közösséghez tartozik. A politikai ellenség tehát mozgó szereplő (Szabó 2006, 125-126). Az ellenségkonstruáló diszkurzusoknak a fő céljuk, hogy a célszemélyt-célcsoportot az egész társadalom ellenségének állítsák be. Az ellenségkonstrukció egyben olyan politikai valóság megképzése, amelyben az ellenségek létezése a legfontosabb társadalmi tény és viszony (Szabó 2006, 85).

Az ellenségkép-elemzés két szempontját érdemes figyelembe venni. Az egyik, hogy a beszélő milyen szerepet tulajdonít ellenségének, vagyis, hogy politikai identitását miként határozza meg. Itt érdemes újra megjegyezni, hogy a magyar parlamenti, sőt, általában a politikai diszkurzusban dominánsan konzervatív család és nőfelfogás létezik, különösen igaz ez a Fidesz-diszkurzusra, az ugyanis a nőt egyértelműen a családba helyezve határozza meg (Lóránd 2006, 81). A másik lényeges kérdés, hogy az ellenségképet kreáló fél a célkeresztben lévőket milyen kontextusban említi és ezzel mi is a célja pontosan. Továbbá az ellenségképek gyártása során nem az érvek ütköztetése, hanem az ellenség diszkreditálása, hitelének lerombolása a cél, jelen esetben a nők politikai szerepvállalásának hitelessége kérdőjeleződik meg.

A szakirodalom alapján azt mondhatjuk, hogy a politikai szereplők többféleképpen konstruálhatják meg ellenségüket (Szabó 2007). Legtöbbször riválisuk személyéből — tehát nem elsősorban a programjuk alapján — gyártanak ellenséget; ezt a jelenséget nevezik a politika perszonalifikálásának. Ebben az esetben az ellenség negatív tulajdonságai és tettei kerülnek terítékre. A módszer hatékonysága annak tulajdonítható, hogy a választópolgárookra sokkal inkább hat, ha az érvelő az ellenfelet emberileg — jelen esetben nőként — tartja alkalmatlannak a politikai térben való tevékenykedésre. A második nagy terület a tettekre koncentrálni, vagyis azok kriminalizálását hajtja végre. Itt a cselekvő tudatosan rosszat tesz a közösségnek, politikája a bűnözéssel lesz egyenértékű. Az ellenségkonstruálás harmadik területe, amikor a politikus mintegy megmutatja a „jó oldalt”, vagyis azt a világot, amelybe nem illenek bele az ellenség által tanúsított cselekedetek. Ennek értelmében az érvelő kiszorítja riválisát a politikai közösségből, vagyis azt állítja, hogy nincs helye az adott csoportban. Ez az ellenségkonstruálás legerősebb módja (Szabó 2007, 14-15).

Reinhart Koselleck (1993) szerint az ellenségeskedést nem maga a nyelv hozza létre, ez már a nyelv politikai instrumentalizálódása. Vagyis vannak olyan szemantikai oppozíciós struktúrák, amelyek képesek előhívni az ellenségfogalmakat. Utóbbiak mindig előhívhatók, egyúttal olyan hálót alkotnak, amelybe a beszélő saját magát bonyolította bele. Ennek megfelelően vannak olyan nyelvi stratégiák, amelyek az ellenségkonstruálás eszközeinek tekinthetők. Szabó Márton (2006) ötféle ellenséggyártó nyelvi stratégiát különböztet meg: ezek az átdefiniálás, asszimmetrikus nevek és utalások használata, a szemantikai oppozíciók létrehozása, sztereotipizálás és kinyilatkoztatás. Az átdefiniálás lényege, hogy a beszélő kirekesztő igénnyel lép fel, és ilyenkor a szemben álló felet egy olyan ellenségként értelmezzük, aki ellen harcolnunk kell, az ellenség minden lehetséges rossz és gonosz hordozója, a közösséget meg kell védeni tőle. A másik módszer az aszimmetrikus megnevezések eszköze, ezek pejoratív elnevezéseket,

sejtetéseket tartalmaznak. Szabó Márton szerint azért is bír különös hatalmi pozícióval az aszimmetrikus polarizáció, mert kifejeződik a megnevező és a megnevezett viszonya. A szemantikai oppozíciók használatával a politikai ellenség egy ellentétpár egyik szereplője lesz, vagyis nem önmagában olyan, amilyen, hanem egy kizáró ellentét egyik pólusaként értelmezendő. Ugyancsak ellenségképző nyelvi stratégia a sztereotipizálás, amely a látható társadalmi különbségekre alapoz, mivel azok alkalmasak a kirekesztésre. A kinyilatkoztatás pedig a hatalmi vagy többségi pozícióból történő ellenségkonstrukció, amely egyszerű rámutatás, a veszélyesség kinyilatkoztatása. A kinyilatkoztatás tárgyként szemléli az embert.

A politikai ellenségekre vonatkozó nyelvhasználatra általánosságban jellemző, hogy ellentmondásos és homályos téziseket tartalmaz. A gyanakvást és ellenséges érzületet keltő állítások tárházából azok uralják a diskurzust, amelyek a legnagyobb valószínűséggel képesek összekovácsolni egy koalíciót (Edelman 1988).

A szexizmus

Mielőtt rátérek arra, hogy a választott magyar parlamenti politikai kijelentések szexizmusa miként értelmezhető ellenségképző gyakorlatként, fontos meghatároznom, hogy pontosan miként definiálom a szexizmust. Kovács Mónika nyomán a szexizmust a nőkkel szembeni olyan előítéletnek látom, ami (nyelvileg artikulálódó) diszkriminatív viselkedésben nyilvánul meg, és együtt jár a nők alacsony kompetenciáját feltételező sztereotípiák elfogadásával (Kovács 2007, 103), melynek következtében az azonos viselkedés vagy cselekvés nők és férfiak részéről teljesen más interpretációt és következményt vonhat maga után; például amiért egy férfi elismerésben részesül, azért egy nő „büntetést”, vagyis felháborodást, megütközést, elidegenülést kaphat.

Mint ahogyan arra Peter Glick és Susan T. Fiske rámutatott (1996), a szexizmus ambivalens attitűd, mivel negatív és pozitív viszonyulást is kifejezhet, ennek megfelelően ellenséges és jóindulatú szexizmust különböztetnek meg. Míg előbbi kategória a nők negatív sztereotipizálásával, utóbbi a nők ‘pozitív’, pontosabban paternalisztikus sztereotipizálásával jár együtt. Mind az ellenséges, mind a ‘jóindulatú’ szexizmus a tradicionális, konzervatív szerepeket írja elő a nők számára, ennek értelmében a jóindulatú szexizmus azokra a nőkre vonatkozik, akik „megfelelnek” a hagyományos nemiszerep-elvárásoknak, az ellenséges szexizmussal pedig azok szembesülhetnek, akik „megsértik” a hagyományos szerepeket. A szexizmus tehát szoros kapcsolatban áll a férfiakra és nőkre vonatkozó attitűdökkel, amennyiben a szexista nézeteket vallók általában pozitív attitűdökkel

viszonyulnak a hagyományos nemi szerepeknek megfelelő, és negatív attitűdökkel a konzervatív nemi szerepeket megsértő vagy elutasító nőkkel és férfiakkal kapcsolatban (Kovács 2007, 103). A rendszer működése szempontjából fontos, hogy a nők is internalizálhatják a szexizmust, amivel saját maguk is fenntartóivá válnak ennek az előítéletrendszernek.

Mindez ahhoz vezet, hogy a nemi szerepekről egyszerre beszélünk „leíróan”: a férfiak, a nők ilyenek; és „előíróan”: a férfiak, nők ilyenek legyenek. Elemzéseim alapján azt állítom, hogy a magyar parlamentben elsősorban az ellenséges szexizmus érhető tetten, mivel a férfi képviselők mindenek előtt annak létjogosultságát kérdőjelezi meg, hogy a nők helye van az Országgyűlésben. A következőkben elemzett esetek arra világítanak rá, hogy a „honatyák” kétségbe vonják a nőpolitikusok kompetenciáját és a tradicionális női szerepekben, a Parlamenten kívül, látnák szívesebben őket.

A parlamenti szexizmus mint ellenségképzés

Az ellenségkép-gyártás mindenek előtt akkor működik, ha léteznek olyan fogalmak, amelyek alapján az emberek definiálják magukat és egymást. A közös identitás felismerése közös cselekvést eredményez, amely során társadalmi és politikai csoportok konstruálódnak. Ennek értelmében a kialakult közösségek saját fogalmaikkal mintegy körülhatárolják magukat, és ezzel egyben ki is rekesztenek másokat (Koselleck 1997, 6). A nő képviselők ellen irányuló szexizmus jelenségénél ezt a “politikai csoportot” a férfi képviselők jelentik, akik a „célszemélyeket” olyan tulajdonságokkal ruházzák fel, amelyeket tőlük elválaszthatalanoknak gondolnak. Emellett alkalmazzák az ellenségképzés általános technikáit, mint például a sztereotipizálást, a túláltalánosítást. Fontos hangsúlyozni, hogy az ellenségkép konstruálása közben egy ‘nő(i)ség’ fogalmat is konstruál a beszélő, hiszen kijelöli, hogy melyek azok a tulajdonságok (és az ebből ‘következő’) tevékenységek, amelyek a nők feladatai, kötelességei, és amelyeket ha nem “végez el”, már ellenségként értelmezhető.

Ahogy arra előbb már utaltunk, nem csak a férfi képviselők jelentik a nők ellen irányuló szexizmuson keresztül magát kialakító csoportot. A nők is részt tudnak venni a nők elleni szexista diszkurzus kitermelésében, elegendő csak arra gondolni, hogy a bár az ellenzéki képviselők hallatják a hangjukat a szexista diszkurzus ellen, a kormánypárti nőképviselek ezzel kapcsolatban hallgatnak, és ha elő is kerül témaként, inkább a nő családanyai szerepének hangsúlyozásával kívánnak kitérni az állásfoglalás elől. Ez a gyakorlat pedig hozzájárul a patriarchális szemlélet fenntartásához.

Vannak képviselőnők, akik kifejezetten úgy kívánják ráirányítani a figyelmet a jelenségre, hogy a férfi képviselő szexista megnyilvánulásait követően felemelik a szavukat, és használva a médiát, igyekeznek minél nagyobb visszhangot kiváltani. Emellett bizonyos esetekben jellemző az egymás melletti kiállítás, így ha valamely női képviselőtársuk érintetté válik, pártállástól függetlenül elítélik a viselkedést. Ilyen értelemben tehát egymás „szövetségeseinek” tekinthetők a női képviselők, vagyis egy közös ügy mentén ideiglenesen, nem elsősorban politikai, hanem társadalmi célból „szövetkeznek”.

Parlamenti szexizmus jellemző esetei a gyakorlatban

A parlamenti szexizmusnak egyik leggyakoribb változata, amikor a képviselőnők szakmai alkalmatlanságát, észbeli képességeik hiányosságát feltételezik a diskurzusban a képviselők. Erre jó példa, amikor 2013-ban Szél Bernadett LMP-s ellenzéki képviselő, a párt társelnöke, napirend előtti felszólalásában érdeklődött arról, hogy miért nem lép fel a kormány a verespataki és nagybányai ciános technológiájú aranybányák megnyitása ellen. Illés Zoltán, a Vidékfejlesztési Minisztérium akkori államtitkárának válaszában több sértő megjegyzés is elhangzott: „Mosolyogva kell visszautasítanom azt a sok butaságot és baromságot, amit ön itt elmondott”, továbbá „attól, hogy ön szép, még nem következik, hogy ön okos”, valamint „Tisztelt... ah, kedves képviselő asszony!”¹¹

Mint arról korábban szó volt, a szakirodalom alapján a politika szereplők többféleképpen konstruálhatják meg ellenségüket, legtöbbször riválisuk személyéből — tehát nem elsősorban a programjuk alapján — gyártanak ellenséget; ilyenkor beszélünk a politika perszonalifikálásáról. Ez azt jelenti, hogy az érvelő az ellenfelét a vizsgált kontextusban nőként tartja alkalmatlannak a politikai térben való tevékenykedésre, mégpedig azért, mert ez az elidegeníthetetlen ‘nővé tevő jegy’ a ‘szexuálisan kellően vonzó’ lenne. Illés Zoltán egyértelműen kioktató, lealacsonyító (“kedves képviselő asszony”) megszólítással fordul Szél Bernadetthez, vagyis ezzel a kérdésben ‘nem kompetens’ félként kezelte. Az államtitkár azt fejezi ki, hogy az övé az egyetlen, vagy legalábbis a legjobb érv, és nem fogad el a nőtől érvet, mert az nem képes logikusan gondolkodni — miközben a férfi politikus valójában úgy gondolja, hogy a nőpolitikus eleve nem is tud ilyenekkel előállni, mert nő(i)sége lényege, a ‘testisége’ ennek útját állná. Nevetségesnek és komolytalannak minősíti a nő véleményét, és negatívként tünteti fel a

¹¹http://index.hu/belfold/2013/09/10/illes_attol_hogy_on_szep_abbol_meg_nem_kovetkezik_hogy_okos/

tulajdonságait. Másrészt már válasza elején olyan kontextus teremt, amelyben a politikus a női mivoltát hangsúlyozza (“attól még, hogy szép...”), ezzel biztosítva, hogy ne kelljen érdemi szakmai válaszokat adnia. Megjelenik a sztereotipizálás mint ellenségképzési séma, hiszen azáltal, hogy a képviselőnő külső tulajdonságára hivatkozott érvelésében, a nő szerephez sztereotipikusan kapcsolódó attribútumra — nevezetesen, hogy a nő szépsége többre értékelendő, mint a szakmai tevékenysége, adott esetben az egyetlen, amit értékelni lehet — utal explicit módon. Ugyanakkor a szemantikai oppozíciók technikája is megmutatkozik, hiszen megjelöl két pólust, a “szépet” és az “okost”, és a kettőt szembeállítva kívánja kifejezni a képviselőnő inkompetenciáját.¹²

Szél Bernadett, a kevés nőképviseelő egyikékeként 2014-ben Tasó László fideszes parlamenti képviselőtől is kapott olyan támadást, amely mögött felfedezhető az ellenségkonstrukció stratégiájának működtetése. A képviselő egy alkalommal “visító hangúnak”, “rikácsolónak”, “pofátlannak” és “hiszériázónak” jellemezte¹³ a politikus, ami lényegében megfelel a Szabó Márton által átdefiniálásnak nevezett gyakorlatnak. Ezekkel a nemiségben eredeztető sztereotípiákat működtető (a nő az, aki “hiszériázik”) képekkel az ellenségkonstruáló azt kívánja érzékeltetni, hogy a másik fél idegen, távolságot és szakadékot állít fel maga és a ‘másik’ között — „ő ilyen”, ezzel szemben „mi/én ilyenek” vagyunk/vagyok — a politikai szereplők között. Ebben az esetben nincs szó homályos utalásról vagy sejtetésről, mint az asszimetrikus megnevezések esetében. Ez a stratégia nyíltan megnevezi, hogy milyen is az ellenség: a nőképviseelőnek nincs helye a parlamenti vitában, mert nem tud a szakmai hozzáértésével hozzájárulni az érdemi parlamenti munkához — mert képtelen (lenne) a rajta ‘elhatalmasodó’ érzelmei felett uralkodni.¹⁴

Hasonló esetre a Fővárosi Közgyűlésben is volt példa. 2015-ben a Demokratikus Koalícióhoz tartozó Gy. Németh Erzsébetről Tarlós István főpolgármester úgy nyilatkozott: “eddig sem feltételeztem, hogy Gy. Némethet egyszer az Akadémia tiszteletbeli tagjaként köszöntheti, de amit az M3-as metró- és a csillaghegyi árvízvédelmi törvényről nyilatkozott, az egyenesen a mély sötétség.”¹⁵ Ebben az esetben lényegében a kinyilatkoztatás

¹² Illés Zoltán végül bocsánatot kért Szél Bernadettől.

¹³ <http://24.hu/belfold/2014/02/06/most-szel-bernadettet-gyalazza-a-fideszes-taso/>

¹⁴ Az ilyen szélsőséges megnyilvánulások nem csak a magyar parlamentben lehetnek jelen, globális jelenség: a francia törvényhozásban 2013-ban nagy visszhangot váltott ki a nemzetgyűlésben lezajlott parlamenti vita, amely során egy konzervatív képviselő úgy kívánta megzavarni egy zöldpárti nőképviseelő felszólalását, hogy elkezdte egy liba hangját utánózni. <<http://www.spiegel.de/politik/ausland/sexismus-gegen-veronique-massonneau-in-frankreichs-nationalversammlung-a-927000.html>>

¹⁵ <http://www.origo.hu/itthon/20150615-tarlos-istvan-sertes-gy-nemeth-erzsebet-dk-mobilgat-m3-as-metro.html>

történt meg, hiszen a „a mély sötétségre” történő rámutatással egyfajta veszélyességet nevez meg, amelyet a képviselőnő észbeli hiányosságai jelentenek.

A parlamenti szexizmus másik megjelenési formája, amikor a nőkkel szembeni diszkrimináció legszélsőségesebb formájára, a nők elleni fizikai erőszakra, a nőkkel szembeni agresszióra történik implicit módon utalás. 2013-ban ugyancsak Szél Bernadett esetében, a képviselő egyik felszólalását a kormánypárti képviselők közül többen kiabálásukkal zavarták meg. Szél Bernadett azzal fejezte be felszólalását, hogy „a kormány először üt, aztán kérdez”. Erre reagálta azt Tasó László, hogy „csak Téged”.¹⁶ A képviselő Szél Bernadett megütésére utaló hozzászólása valójában egy félelmet keltő eszköz, a testi erőszak normalizálást eredményezi, ami különösen rossz üzenettel bír a társadalom felé. A valós és burkolt, akár csak a diszkurzusban megjelenő erőszak szerepe a nők megfélemlítése és a rajtuk való uralkodás hozzájárul a patriarchális kultúra megteremtéséhez és fenntartásához.¹⁷

Tasó László egy másik alkalommal Szabó Tímeát, a Párbeszéd Magyarországért képviselőjét és társelnökét sértegette. A konfliktus kiváltó oka az volt, hogy Szabó Tímea jelezte a politikusnak: legyen kedves csendben végighallgatni Jávor Benedek frakciótársa hozzászólását. Erre Tasó László azt merte reagálni: „Te mit pofázol bele, kisanyám?”¹⁸ Ennek a számonkérésnek kijelölő, pozíciót és státuszt meghatározó szerepe van, amely által a politikus ‘nőként’ nevezetik meg, akitől ennek okán legitim lenne megvonni a szót, mint eleve alsóbbrendű vitapartnertől, aki nem kompetens — mindezt a legagresszívabb értékekkel telített szavak megválasztásával: így ebben az agresszív diszkurzusban a sztereotipizálás lép működésbe. Ugyanakkor az ellenségkonstruálás itt az aszimmetrikus erőviszonyokat működtető megnevezés eszközével is történt, hiszen a nyomatékos „te”, valamint „kisanyám” szavakkal degradál: előbbivel anélkül, hogy megtörténne a polarizált megnevezés, megteremti a „mi” csoportot, ahová a képviselőnő

¹⁶ http://index.hu/belfold/2013/09/23/csak_szel_bernadettet_utnek_a_fideszesek/

¹⁷ Egy másik, ugyancsak a Parlament falai közt történt eset volt, amikor az erőszak nem csak „verbális” módon nyilvánult meg és nem pusztán a konzervatív oldal képviselőit jellemzi: Józsa István MSZP-s képviselő — egy 2012-es bizottsági jegyzőkönyv szerint — megrángatta egy nő főtanácsadó haját. <<http://mno.hu/belfold/hajrangatas-a-bizottsagi-ulesen-jozsa-mindent-tagad-1107606>> Sőt, a nők elleni erőszak törvényjavaslatának tárgyalása kapcsán hangzott el a konzervatív felfogás legszélsőségesebb megnyilatkozása. Varga István fideszes képviselő a családon belüli erőszak büntető törvénykönyvben való szerepeltetése ellen azzal érvelt hogy, ha a nők elmennének szülni négy-öt gyermeket, akkor nem kellene a férfiaknak emlékeztetni őket kötelességükre (sic):

<http://nol.hu/belfold/a_fidesz_szerint_a_gyerekshules_megoldja_a_csaladon_beluli_eros_zakot-1331717>

¹⁸ <http://24.hu/belfold/2014/02/06/most-szel-bernadettet-gyalazza-a-fideszes-taso/>

nem tartozik bele, onnan kirekeszti. Utóbbival, közvetve, legitimálja is a kirekesztést, a 'letegezés' aktusát: agázásra csak a 'tisztességes' nő jogosult, az, aki tudja, hogy 'hol a helye', azaz hogy nincs helye a politikai megnyilatkozások idején.

A parlamentben tapasztalt szexizmus fenti formáiban is láthattuk, hogy a kirekesztés másik domináns formája, amikor a férfi képviselők részéről szexuális töltetű megjegyzések hangzanak el, vagyis a diszkurzusban implicit módon a 'nő' jelentése szexualizálódik — a ez értékvesztéssel jár: szexuális tárgyként értelmezik a nőt. Ez a sztereotípiákra apelláló reprezentáció több politikusnál tetten érhető; például Lázár János, Miniszterlenökséget vezető miniszter több képviselőnővel szemben rendre ilyen módon nyilvánult meg. Az MSZP-s Demeter Mártának — aki a politikus hotelszámláiról kérdezt — úgy fogalmazott, hogy „a magánéletembe egyelőre nem kívánom beavatni, egyelőre nem tervezem ezt a stádiumot”.¹⁹ Szél Bernadett pedig a paksi beruházással összefüggésben kérdezte a minisztert, mire Lázár János a következőképpen reagált: „Úgy látom, hogy ma sűrű beszédre nyílik lehetőségem, képviselőasszony. Vagy önnek én jutok mindenről az eszébe, vagy pedig sok közös témánk van. Remélem, hogy ezt a speciális érdeklődést más minisztertársammal is megosztja majd”.²⁰ Ezek az esetek is jelzik: a politikus azzal tér ki a válaszadás elől, hogy képviselőtársára nem politikusként, hanem potenciális szexuális 'tárgyaként' tekint, akinek személye iránti "érdeklődést" tulajdonít — amivel, mivel „lelepleződött”, közvetve 'tisztességtelennek' is implikálja, s így, bár számára vonzó (is lehetne) ez az „érdeklődés”, el kell utasítsa, — azaz itt láthatjuk, miként működik az átdefinálás. A képviselőben nem a politikus, a nőt látja, aki szexuálisan igyekezett felkelteni az érdeklődését. Azzal, hogy a miniszter reményét fejezte ki, a képviselőnő "speciális érdeklődését" más miniszterrel is megosztja majd, „rossz hírért” is kelti a nőnek, akit az így megteremtett hetero-patriarchális szemléletmód 'magaslatából' rendelhet a férfiuralom szolgálatába. Ezzel az az üzenet is megfogalmazódik, hogy a társadalomban a férfiasság koncepciója összekapcsolódik a hatalomgyakorlással, uralkodással, és ez a hatalom erotikának álcázódik s működteti a nők elnyomását. Lázár János egy másik alkalommal is sértegette a képviselőnőt, amikor az a paksi atomerőmű biztonságosságára kérdezett volna rá. A politikus erre úgy reagált, hogy „lenyűgözi” a képviselő műveltségével, „egy reneszánsz hölgy képe

¹⁹http://index.hu/belfold/2015/04/20/szel_bernadett_kiborult_lazar_janost_szexistanak_tartja/

²⁰ Szél Bernadett szavá is tette, hogy szerint „kőkemény szexizmus” volt a politikus megnyilvánulása. Ezek után Lázár János ironikusan ugyan bocsánatot kért, de válaszából egyértelműen kimutatható a szexista, lenéző jelleg: „eszembe sem jutott ilyen önnel kapcsolatban” — fogalmazott.

bontakozik ki”, aki egészen széles spektrumon át képes képviselni minden ügyet, sőt olyan kérdéseket tesz fel, ami, szavai szerint, a miniszter „szerény képességeit meghaladja”.²¹ Az ironikus “dicséret” egyértelműen a képviselő szakmai diszkreditálására irányul a szemantikai oppozíciók használata révén, hiszen a másik fél egy kizáró ellentét egyik pólusaként értelmezendő: a művelt, hozzáértőnek minősített képviselőnőt a saját szerénységével és tudáshiányával állítja szembe, mindezzel azonban az irónia révén pont ennek az ellenkezőjét állítja. Implicit módon azt fejezi ki, hogy az erő, dominancia, a határozottság, a humor és ezzel a hatalom valójában nála, a férfitpolitikusként van, míg a ‘másik’ képviselő csupán ‘hölgy’, aki valójában a feminitást képviseli — a “hölgy” megnevezés a finomságot, a gyengeséget fejezi ki, amit az arisztokratikusnak kódolt semmittevő nőiséggel hoz összefüggésbe.

Nyíltan szexuális tartalmú megjegyzésekre is van példa szép számmal a vizsgált időszak parlamenti munkája során. Például egy 2013-as éjszakába nyúló ülésen „Vetközz Ági! Hol a babydoll?” megjegyzést merészelt Vadai Ágnesnek, a Demokratikus Koalíció elnökségi tagjának, ellenzéki képviselőnek egy kormánypárti képviselő,²² amely megnyilvánulás nyílt szexuális tárgyasításnak minősül. Utóbbira példa a Fővárosi Közgyűlésben történt eset is, amikor az MSZP-s Tüttő Katát egy fideszes kerületi polgármester és Tarlós István főpolgármester vette célkeresztbe. Tüttő Kata tizenkét évig volt tagja a közgyűlésnek, Kovács Péter XVI. Kerületi polgármester azonban az egyik ülésen úgy tett, mintha nem tudná, kicsoda ő, és csak a szépsége miatt figyelt volna fel a „csinos arcú, vörös hajú fiatal hölgyre”, amire a főpolgármester azzal kontrázott, hogy „akárhogy meresztgetem baloldalra a szemem, nála kellemesebb látványt nemigen fedezek fel.”²³ Ebben az esetben is sztereotipizálás működik, ahol kizárólag ‘esztétikai élményt’ nyújtó, magát a férfi tekintetnek közszemlére tevő testként tekintenek a politikusra, akinek mondandójára ezért már nem is lehet figyelni. Ráadásul a “kellemes látvány”, “csinos arcú” kifejezésekkel a politikusok azt jelzik: részükről a képviselőnő beleesik az ő “szépség-konvenciójukba”, tehát “megfelel” az elvárásaiknak — s így az fel sem tételezhető, hogy erre, legalábbis ennek kinyilvánítására a ‘másik’ ne tartana igényt. Ennél a megnyilvánulásnál megfigyelhető a sztereotipizálás ellenségképzési sémája, amennyiben erősíti azokat a sztereotípiákat, amelyek szerint a nők a külsejükkel szeretnek (leginkább) foglalatostkodni, ami “ördögi kör”, mivel a nők külsejét illető elvárások következtében kell is vele foglalatostkodniuk, vagyis „nőiesen” kell kinézniük és viselkedniük.

²¹ <http://nol.hu/belfold/lazar-reneszansz-holgynek-tekinti-szel-bernadettet-1604013>

²² http://www.atv.hu/belfold/20130226_vadai_agnes

²³ http://index.hu/belfold/2015/05/15/minden_politikusnot_er_szexista_attrocitas_kivetel_hoffmann_rozsat_noi_politikusok_beszeltettek_a_nok_elleni_eroszakrol/

Ugyancsak a szexuális tárgyiasítás jelent meg Osztyolykán Ágnes (mára már volt) LMP-s ellenzéki képviselő esetében is, aki a parlamenti ülést követően az iránt érdeklődött, hogy el tudná-e vinni valaki hazáig (erről maga a politikus számolt be egy blogbejegyzésében). Elsőnek csak olyan válaszok érkeztek, hogy „hazaviszlek, de magamhoz,” majd a képviselők egyre jobban belelendültek s végül Zagyva György Gyula, akkori jobbikos parlamenti képviselő az „attól, hogy cigány vagy, még ledöfnélek” mondattal reagált.²⁴ Ez a megnyilvánulás azon túl, hogy a nők elleni szexuális erőszak legitimizálást működteti, az addiktív diszkriminációt is erősíti (Dósa-Krizsán 2014), amelynek lényege, hogy a többféle egyenlőtlenség mentén kierekesztett csoporthoz tartozó — jelen esetben a roma kisebbséghez, valamint a nők csoportjához tartozó — személy többféle, egymástól független hátrányt szenved, melyek egymásra rakódnak, egymást erősítik.

A vizsgált időszakban arra is volt példa, hogy a társadalmilag fontosnak elgondolt szerepek számonkérése menténműködött a politikustárs ‘nőiseítése’ a parlamenti politikai diszkurzusban. Ilyen eset volt, amikor ‘anyaként’ sértettek meg képviselőnőt: a Jobbikos ellenzéki képviselő, Dúró Dóra elmondása szerint képviselőtársai részéről egy-egy parlamenti felszólalása közben nem ritkán olyan mondatok hangzanak el, hogy “Hol a gyereked?” vagy “Miért nem vagy a gyerekeddel?”²⁵ Ebben a kijelentésben ugyancsak a patriarchális szemlélet jelenik meg, amelynek központi eleme, hogy a nő (testiségéből adódóan) kizárólag az anyai és a háztartási szerepre alkalmas, s a számonkérő kérdések arra mutatnak rá, hogy ezt a “feladatát” a képviselő nem látja el megfelelően (ellenséges szexizmus), s addig nem is teheti, míg ennek ‘útját állja’ a politikusi karrierje s ezért ez utóbbi tevékenysége csak megvetésre érdemessé teheti a ‘nőt’.

Összefoglalás

A tanulmány bemutatta: a politikában artikulálódó szexizmus a politikai ellenségképzés egyik formájának tekinthető, a politikai diszkurzus struktúráját alakító elem. A magyar törvényhozásban a vizsgált időszakban a férfi képviselők rendszeresen működtetnek olyan kijelentéseket, amelyek arra irányulnak, hogy a nők elvárt és kijelölt “szerepükben”, „életterükben” — családanyák, háztartásbeliek — maradjanak. Ugyanakkor mivel a nőpolitikusok eleve nem igazodnak ehhez az elváráshoz, vagyis kiléptek elvárt

²⁴ <http://index.hu/belfold/2013/02/20/osztolykan/>

²⁵ <http://www.origo.hu/itthon/20120915-duro-dora-bocsanakkerest-var-varga-istvantol-csaladon-beluli-eroszak.html>

szerepükből és a hatalom tereinek irányába mozdultak el, veszélyesnek számítanak, akik így az ellenség szerepében jelennek meg.

Többféle ellenséggártó nyelvi stratégia mutatható ki a parlamenti szexizmus gyakorlatában: a női politikusok alkalmasságának megkérdőjelezése, szexuális tárgyként való kezelése, valamint szélsőséges esetben a nők elleni erőszakra való felhívásnak, illetve elfogadásának diszkurzív megnyilvánulása.

Ez a gyakorlat egyúttal a hatalmi berendezkedés indikátorának tekinthető. A mások feletti hatalom fenntartásának egyik legfontosabb mechanizmusa az, ahogyan a hatalmat birtoklók lényegében homályban tartják, és a pártpolitikai paletta szinte teljes spektrumában egymással kötött, kimondatlan megegyezéssel gondoskodnak arról, hogy fenntartsák a parlamenti beszédmódot uraló hatalmukat, és ezzel a patriarchátust. Jellemző, hogy a szexista diszkurzusban a női politikusok megszűnnek egyenlő félként szerepelni; ennek részeként a férfi képviselők nemcsak az alkalmatlanságot érzékeltetik és hangoztatják, hanem megjegyzéseikkel egyúttal ki is jelölik a nők társadalomban elfoglalandó szerepét — s ezt a gyakorlatot szakmai érvek híján alkalmazzák. Mindez hozzájárul(hat) ahhoz is, hogy magukban a nőkben is életben tartsa és megszilárdítsa saját patriarchális elképzeléseiket a társadalomban betöltendő szerepükről.

Felhasznált irodalom

- Acsády Judit. 1996. „[Lovagiasságtól a vádaskodásig. Képek a magyarországi antifeminizmus tablójából](#)” *Educatio* 5(3): 454-466.
- Butler, Judith. 2005. *Jelentős testek. A "szexus" diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet és Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.
- Dósa Mariann és Krizsán Andrea. 2014. „A többszörös diszkrimináció helye a magyar genderpolitikában.” In Juhász Borbála (szerk.) [A nőtlen évek ára. A nők helyzetének közpolitikai elemzése 1989-2013](#). Budapest: Magyar Női Érdekérvényesítő Szövetség, 63-92.
- Edelman, Murray. 1988. „Politikai ellenségek konstruálása.” Ford. Edelman Pálma. In Szabó Márton (szerk.): *Az ellenség neve*. Budapest: Józsefvég Műhely Kiadó, 88-123.
- Glick, Peter – Fiske, Susan T. 1996. „The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating Hostile and Benevolent Sexism.” *Journal of Personality and Social Psychology* 70(3):491-512.

- Ilonszki Gabriella. 2005. "Nők a politikában: az Európai Unió és Magyarország." In Nagy Ildikó, Pongrácz Tíborné, Tóth István György, (szerk.) *Szerepváltozások. Jelentés a nők és férfiak helyzetéről*. Budapest: Társki, Ifjúsági, Családügyi, Szociális és Esély- egyenlőségi Minisztérium, 57–69.
- Ilonszki Gabriella. 2014. "Jó kormányzás és a nemek egyenlősége. Magyarországi helyzetjelentés." In Juhász Borbála (szerk.) [*A nőtlen évek árá. A nők helyzetének közpolitikai elemzése 1989-2013*](#). Budapest: Magyar Női Érdekérvényesítő Szövetség, 29-58.
- Koncz Katalin. 2006. *Nők a politikai hatalomban. Számvetés a rendszerváltástól napjainkig*. Budapest: Magyar Női Karrierfejlesztési Szövetség.
- Koselleck, Reinhart. 1997. *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történet-politikai szemantikája*. Budapest: József Műhely Kiadó.
- Koselleck, Reinhart. 1993. „Ellenségfogalmak.” In Szabó Márton (szerk.) *Az ellenség neve*. Budapest: József Műhely Kiadó, 12-23.
- Kovács Mónika. 2007. „[Nemi sztereotípiák, nemi ideológiák és karrier aspirációk](#).” *Educatio* 26(1): 99-114.
- Lévai Katalin-Kiss Róbert. 1997. [*Nők a közéletben*](#). Budapest: Társki.
- Lóránd Zsófia. 2006. „Nemi identitás és nemi szerep a Fidesz diskurzusában” In Szabó Márton (szerk.) *Fideszvalóság: Diskurzív politológiai értelmezések*. Budapest: L'Harmattan, 75-98.
- Oakeshott, Michael. 1962. *Politikai racionalizmus*. Ford.: Kállai Tibor és Szentmiklósi Tamás Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 175-194; 455-472.
- Pető Andrea. 2003. *Napasszonyok és holdkisaasszonyok. A mai magyar konzervatív női politizálás alaktana*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Szabó Márton. 1998. *Diskurzív térben. Tanulmányok a politika nyelvéről és a politikai tudásról*. Budapest: Scientia Humana Társulás.
- Szabó Márton. 2003. *A diskurzív politikatudomány alapjai: Elméletek és elemzések*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Szabó Márton. 2006. *Politikai idegen. A politika diskurzív szereplőinek elméleti értelmezése*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Szabó Márton. 2007. „[Ellenfél és ellenség a politikában](#).” *Politikatudományi Szemle* 16 (1): 9–20.
- Szabó Márton. 2011. *Politikai episztemológia*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.

Louise O. Vasvári

Stony Brook University

Sárga csillag és mindennapi élet szélsőséges körülmények között: budapesti naplók 1944-45-ből

Jelen cikk hat olyan háborús naplót elemez 1944-45-ből, amelyek a közelmúltig gyűjteményekben vagy magánkézben kallódtak elfeledve. A naplók közül kettőt zsidó áldozatok írtak, Dévényi Sándorné Anna és Lévai Jenő, akik az üldöztetésüket örökítették meg, és mindketten 1944. március 19-én kezdték el a naplóírást. A többi négy naplót egy pap, Zimándi Pius István, továbbá három, különféle társadalmi háttérű nem-zsidó nő, Dr. Mádi Mária, Szebeny Klára és Horthy Miklósné írták. Mádi, aki az összes naplóíró közül a leghosszabb ideig, 1941-től 1945-ig vezetett naplót, következetesen elítélte a korabeli Magyarország politikai helyzetét a náci megszállás előtt és után egyaránt, Zimándi viszont nem; Szebeny pedig csakis az 1944 decemberét követő időszakot örökítette meg, amikor Budapest ostromakor Budán ragadt a gyerekeivel, Horthyné pedig gondosan kerülte, hogy bármiféle megjegyzést is tegyen arról, mi történt Magyarországon azelőtt, hogy őt és családját a nácik 1944 novemberében elhurcolták, és ehelyett arról írt, milyen volt az élete Németországban, ahol a családját háziőrizetben tartották.

Elméleti és történelmi kontextus

2014-ben, annak alkalmából, hogy akkor volt Magyarország 1944. március 19-ikei német megszállásának hetvenedik évfordulója, több zsidó nő naplóját is elemeztem, amit a megszállás idején írtak (Vasvári 2014). Talán meglepő, de a cikkem megjelenése után számtalan további, 1944-45-ben írott napló is — időben erősen megkésve — kiadásra került, zsidó áldozatok és keresztény szemtanúk tollából egyaránt, olyanok, amik mostanáig gyűjteményekben vagy magánkézben kallódtak elfeledve. Jelen cikkemben a zsidóüldözés két áldozatának, Dévényi Sándorné Annának és Lévai Jenőnek a naplóit fogom elemezni és röviden összehasonlítani azokkal a naplókkal, melyeket Zimándi Pius István, egy pap, továbbá három, más-más társadalmi háttérű nem-zsidó nő, Dr. Mádi Mária, Szebeny Klára és Horthy Miklósné írtak (vö. Maya LoBello tanulmányát Fenyő Miksa háborús naplójáról, amit nemrégiben adtak ki újra). Mádi, aki az összes naplóíró közül a legtovább vezette a naplóját, 1941-től 1945-ig, következetesen elítélte a korabeli Magyarország politikai

helyzetét a náci megszállás előtt és után egyaránt, míg Szebényt csakis az 1944 decemberétől kezdődő időszak érdekelte, amikor is Budapest ostromakor a gyerekeivel Budán ragadt, Horthyné pedig gondosan kerülte, hogy bármiféle megjegyzést is tegyen arról, mi történt Magyarországon, és csak arról írt, milyen volt a családja élete a németországi háziőrizet során 1944 novemberétől kezdve.

Amikor 1944. március 19-én a németek bejöttek Magyarországra, Dévényi Sándorné harminkét éves volt, zsidó, férjezett, öthónapos terhes és egy majdnem tizenhároméves fiú anyja. Lévai Jenő viszont ötvenkét éves férfi volt, aki addigra már nagy tapasztalatot gyűjtött politikai események megfigyelőjeként, mivel szolgált az első világháborúban, Szibériában volt hadifogoly, és miután sikerült megszöknie, elismert szerkesztő-újságíró és laptulajdonos lett a két világháború közti Horthy-korszak Magyarországon. Mind Dévényiné, mind Lévai középosztálybeli asszimilálódott zsidók voltak, a zsidóüldözés célpontjai, akiknek ezért kétségbeesett erőfeszítéseket kellett tenniük a túlélésért. Mádi, aki Lévaival volt egyidős, keresztény orvosnő volt, aki a naplóját angolul írta, részben óvintézkedésből, részben pedig abban reménykedve, hogy így a háború után a lánya és Amerikában élő unokái, akiket nem akart, hogy megtanuljanak magyarul, képesek lesznek majd elolvasni. Szebeny a naplóját a férjének írt levelek formájában vezette, aki a hadseregben szolgált, és akinek a hollétéről semmit nem tudott (a levél formátumú naplók széleskörű elterjedtségéről a háború idején ld. Vasvári 2014). Horthyné, aki német háziőrizetben írt, minden témát került, ami nem volt szigorúan személyes vonatkozású. Az elkövetkezőkben arra törekszem, hogy röviden szemléltessem azokat a különféle „hangokat”, amelyek révén ezek az elbeszélők elbeszélik saját szubjektív élményeiket, azaz ahogyan saját történetük megörökítőiként [self-historians] lépnek fel, és dokumentálják az életüket a végzetes történelmi körülmények közepette. Azt szeretném szemléltetni ezeknek és más naplóknak a tanulmányozásával, hogy az egyéni, töredékes történetek — férfiaké és nőké egyaránt — hogyan segíthetnek abban, hogy rekonstruáljuk, milyen volt a mindennapi élet a háború idején a szerzők mikrotörténeti perspektívájából nézve, akik nem tudhatták, hogy az őket körülvevő események hogyan végződnek majd; ahogy ezek a történetek segíthetnek abban is, hogy olyan megvilágításba helyezték a szerzők hétköznapi személyes élményeit, amire a hivatalos történeti dokumentumok nem lennének képesek.

Korábbi, 2014-es tanulmányomban már röviden áttekintettem azokat a szakmai vitákat, amiket történészek arról folytattak, hogy az élettörténetírás különféle formái mennyiben tekinthetők legitim történelmi forrásoknak. Bár nem szeretném újra ismertetni a vitát, mégis talán érdemes ezen a ponton Jeremy D. Popkins véleményére utalnom (2005, 4), aki szerint ugyan a

történetírás [history] és az élettörténetírás [life writing] egyaránt azzal az igénnyel lépnek fel, hogy ők igaz történeteket mesélnek a múltról — miközben a történészek hagyományosan visszautasítják az egyes szám első személyben írott elbeszéléseket, mondván, azok szubjektívek és ezért megbízhatatlanok —, mégis, érdemes a két diskurzust úgy tekinteni, mint amelyek két különböző, egymást kiegészítő módjai a múlt elbeszélésének és megőrzésének. Éppen azért, mivel miközben irtózatossá tett történeti dokumentáció készült arról, hogy *mi* történt, de viszonylag kevés arról, hogy a háború áldozatai mit *tapasztaltak meg* és *éreztek át*, az élettörténetírás igenis érdeklődésre tarthat számot (a nemmel ellátott élettörténetírás műfajáról bővebben lásd Vasvári 2016, ezen lap korábbi számában). Jómagam sem elsősorban azért érdeklődöm a háborús élettörténetírás, és azon belül is a második világháborús naplók iránt, mert új tények felfedezését várnám tőlük — bár az élettörténetírásokból elkerülhetetlenül előkerülnek fontos új tények is –, hanem inkább a naplóiírók belső életének a dokumentálása érdekel. Mint azt Berel Lang kimutatta (2005, 118), a leghíresebb naplóiírókra amiatt emlékezünk, amit írtak, és sokkal kevésbé az általuk is megírt, de tőlük függetlenül is fontos események miatt, hiszen a naplóiíróknak az eseményekre adott reakciója az, ami csakis rájuk jellemző, és nem feltétlenül az, hogy milyen eseményeket írnak meg. Másszóval, a háborús naplók egyes szám első személyű nézőpontja lehetővé teszi számunkra, hogy valamennyi betekintést kapjunk a naplóiírók tudatos élményeinek — avagy a mentalitásuknak — a körébe, azaz az ítéleteik, észleléseik és érzelmeik körébe, és ez így hozzásegíthet minket ahhoz, hogy jobban megértsük az emberi tapasztalatokat és emberi indítékokat egy történelmi katasztrófa idején. A naplókat hagyományosan azért szokták tanulmányozni, hogy belőlük információkat nyerjenek ki az író életéről és koráról, és nem tekintették terapeutikus eszköznek, holott maga a naplóiírás önmagában is szolgálhat és gyakran szolgál is a naplóiírók számára egyfajta túlélési mechanizmusként, mint azt jól tanúsítják például azok a naplók is, amik a második világháború zsidó gettóiból kerültek elő. A naplók azok, amik a mindennapi élet eseményeinek legszemélyesebb és legközvetlenebb dokumentációját nyújtják: a naplóiírók még a legszörnyűbb események közepette is teljesen egyedi megvilágításba helyezhetik hétköznapi életük részleteit, vagy feltárhatják a valóságról alkotott, gyakran idealisztikus és naiv elképzeléseiket, de ugyanígy nyújthatnak információkat az őket körbevevő társadalmi struktúrákról és társas viszonyokról is.

Azt állítottam, hogy a háborús naplókat arra szeretném felhasználni, hogy a háborús naplóiírók érzelmi életének töredékeit tanulmányozzam, de itt kell megemlítenem, hogy van egy további célom is. Mégpedig az, hogy a kritikai kultúrakutatás [cultural studies] és a mikrotörténet-írás módszereinek

összekapcsolásával fontos „hangokat” tárjak fel, mindenekeelőtt női elbeszélőket, de olyan egymással ütköző, eltérő társadalmi és vallási háttérű hangokat is, amelyek mintegy kulturális tanúi a saját szubjektív személyes élményeiknek, azaz annak, ahogyan ezek az élmények a történeti események legközepéből nézve látszanak a parahistorikus élettörténetírás műfaján keresztül. Noha a „parahistorikus” kifejezés használata itt túlzottan is szaknyelvinek tűnhet, ez a kifejezés egyszerűbben szólva az én-nek [self] a történelemben való bemutatását jelenti, ahol az önéletíró az én történésze [self-historian]. Időnként épp az egyének személyes élettörténeteit átjáró erős hétköznapiság — az, ahogyan a tragikus történelmi események lassan kibontakoznak körülöttük — az, ami jelentéstelivé teszi ezeket az írásokat, nem pedig egy a történészek által később feljegyzett, felülről lefelé tekintő [top-down] összefoglaló (vö. Fulbrook és Rublack 2010: 25.27).

Az itt tárgyalt hat napló közül négyet nők írtak, és ezért itt érdemes megemlíteni azokat a feminista kutatásokat is, melyek a női írás és a „mindennapiság” közötti összefüggést vizsgálták, azaz a női írás és a nők mindennapi rutinjának töredékes mintázata közti összefüggést, így például azt, hogy a nők hangjai miként tárhatók fel és nyerhetők vissza a háztartásbeli mindennapokon keresztül, ha a naplót a nők önéletírása egyik formájának tekintjük (Huff és Bunkers 1996, 6; Hogan 2008, 95). A feminista és gender-kutatások mind történetileg, mint módszertanilag kitágították a holokauszt kutatását, amikor a történeti elbeszélésbe beemelték az egyének nézőpontját is olyan személyes dokumentumok segítségével, mint a levelek, a holokauszt után írott memoárok, vagy az *oral history* (Ofer 2011, 8). Ezzel egy időben a feminista történészek elkezdtek kifejezetten a zsidó családok életére összpontosítani a náci korszak idején, külön hangsúlyt fektetve a feleségek és anyák életére. Marion A. Kaplan a *Between Dignity and Despair: Jewish Life in Nazi Germany* [Méltóság és reményvesztettség között: a zsidók élete a náci Németországban] című 1998-ban megjelent, úttörő jelentőségű munkájában naplók, levelek és más korabeli dokumentumok alapján vizsgálta, hogy a zsidó családok hogyan éltek mindennapi életüket a harmincas évek Németországában, miközben folyton erősödő társadalmi, gazdasági és pszichológiai nehézségekkel szembesültek, ahogy lassanként elveszítették a megélhetésüket, vagyonukat és végül az otthonukat is. Az elkövetők ezeket a lépéseket egyfajta fokozatosan beálló társadalmi halálnak szánták, ami megelőzte az áldozatok fizikai megsemmisítését. Kaplan, tudtában annak, hogy a holokausztról szóló történetírás a férfiak tapasztalatát tekintette általános érvényűnek, különleges figyelmet fordított a nők helyzetére, mivel a nők voltak azok, akik fenntartották a mindennapi élet ritmusát, és akik egyben arra is kényszerültek, hogy új szerepekben álljanak helyt, amikor háború idején családfővé váltak. Lásd még Esther Herzog kutatását is arról (2009, 2), hogy a

náci Németország hogyan támadta a zsidók szülői szerepét, és hogyan rombolta le a magán- és a nyilvános szféra közti határvonalat azért, hogy dehumanizálja az áldozatokat. Herzog azt is feltárta, hogy a megélhetésüktől, vagyonuktól és polgári jogaiktól megfosztott szülők miként mentek át egy „infantilizáló” folyamaton, melynek során és végeztével mind ők, mind a gyerekeik megfosztattak mindenféle jogaiktól. Az emberi élet széttöredező kereteinek ezen korszakában a nemek között új módon kezdett el megosztódni a hatalom és a családi szerepek, és ezen folyamat során a nőket az erejük és az alkalmazkodókészségük segítette abban, hogy a családi élet új kereteit alakítsák ki, és életveszélyes helyzetekben hozzanak meg döntéseket.

Dévényi Sándorné

Az általam fentebb ismertetett kutatások, melyek a zsidó nők és zsidó családok életét vizsgálták a náci üldözés idején, a náci Németországból vett esettanulmányokra alapozódtak, ezzel szemben Dévényiné naplója, a *Kismama sárga csillaggal*, az 1944-45-ben üldözött budapesti zsidó családok életének történetéhez fontos adalék (lásd Huhák, Szécsényi és Szívós kiadását, ami kitűnő Bevezetővel és jegyzetekkel is szolgál; lásd továbbá Szívós 2014-es tanulmányát, ahol a naplóíró még mindig álnéven szerepel, de a napló kiadásakor már sikerült megszerezni a szerző lányának hozzájárulását ahhoz, hogy az anyja nevét használják). A napló egy nő mindennapi küzdelmeit meséli el, akinek van egy tizenhárom éves kislánya, és épp öthónapos terhes a második gyerekével, amikor a németek megszállják Magyarországot 1944. március 19-én. Hitler ugyanis azon aggódva, hogy Horthy admirális esetleg megkísérli kiléptetni Magyarországot a háborúból, elfoglalta szövetségesét, úgy, hogy Eichmann irányítása alatt egy kisebb csapatnyi SS-t küldött az országba. Dévényiné nemcsak arról számol be a naplójában napi rendszerességgel, hogy mi történik a zsidókkal, akiket folyton újabb rendszabályoknak vetnek alá — Dávid-csillagot kell viselniük, *csillagos házak*ba kell vonulniuk, és végül a bújkálással próbálkoznak — de arról is, hogy a körülöttük élő nem-zsidók miképpen reagálnak a helyzetre. Amit a naplóban látunk, az nemcsak egy női nézőpont és tapasztalat, hanem azon belül is egy nagyon szokatlan valami, hiszen Dévényiné terhes nő, akinek, miután a férjét behívják *munkaszolgálatra*, egyedül kell megküzdenie minden nehézséggel, és egyedül döntéseket hoznia. Az elkövetkező hónapokban, amikor ő és a családja életveszélyben forog, az a célja, hogy túléljen azért, hogy megszülhessen és életben tarthassa kislányát, valamint, hogy megvédje a fiát, továbbá, hogy segítse a szüleit és négy testvérét, és mindeközben mindvégig számtalan válsággal kell megküzdenie, párhuzamosan azzal, ahogy az egyik zsidóellenes rendelkezést bevezetik a másik után. Dévényiné március 20-án kezd neki a naplóírásnak, egy nappal

azután, hogy a németek egy vasárnapi reggelen elfoglalták Magyarországot. Arról ír, hogy nagytakarítást tervezett aznapra, de végül ráhagyta az egészet egy takarítóasszonyra. Az elkövetkező napokban, amikor napi rendszerességgel ír, eleinte olyan gondolatok foglalkoztatják, mint például, hogy bővebb ruhát kéne varratnia a terhessége miatt, meglátogatnia kórházba került édesanyját és számtalan további rokonát, vagy megcsináltatnia a fogát, és ezeket mind azért, hogy felkészülhessen az elkövetkező rosszabb időkre. Sokat vitatkozik a férjével is, amíg a férfi még otthon van, és aki ekkor – és később is többször – azt mondja neki, hogy inkább úgy kéne készülődniük, hogy mérget szereznek.

Dévényiné beszámol arról is, hogy a sógornője, Regina volt az, akin először látott sárga csillagot. Nem sokkal később, április 4-én, amikor a saját ruháira varrja fel a csillagot, ezt a megjegyzést teszi: „nem szégyellem magamat, inkább nevetségesnek tartom” (32). Mégis, amikor beszámol arról, hogy milyen volt először kimenni az utcára sárga csillaggal a kabátján, akkor érezhetően lealacsonyítva érzi magát:

A villamoson nem merek leülni, a peronon háttal állok az embereknek, úgy nézek ki az utcára. Nézem az embereket. Milyen sokan járnak csillaggal, mennyi a szegény kinézésű ember közülük. Nagyon megszégyenítő, és mégis nevetségesen néznek ki ezzel a sárga folttal. Mintha nem is felnőttek, hanem gyerekek találták volna ki.

Április 11-én, a fia tizenharmadik születésnapján, ragaszkodik ahhoz, hogy születésnap ünnepséget rendezzen a fiúnak. Ugyanaznap a férje, aki addigra már megkapta a munkaszolgálatra szóló behívóját, tájékoztatja, hogy megvette a mérget, amit már korábban is javasolt. Május 4-én, amikor a sárga csillag viselésére vonatkozó rendelet már egy hónapja érvényben volt, Dévényiné ráébred, hogy még az a barátja is, aki segít neki a csomagjai cipelésében, kínosan érzi magát attól, hogy ővele látják, és Dévényiné beszámol arról is, hogy hiába terhes, inzultálják a villamoson, mivel sárga csillagot visel:

Mikor együtt mentünk le az utcára, nem tudtam miért van olyan zavarban, csak aztán jutott eszembe, hogy rajtam csillag van, előreküldtem őt. Rémes, hogy szégyell velem menni. Tegnap is megszégyenítettek, még most is vér szökik az arcomba, ha rágondolok. A villamoson egy nő átadta a helyét nekem, két nő megszólalt: nézd, milyen fontos, hogy a zsidó leüljön. Azt kérdeztem, nem látja-e hogy állapotos vagyok, azt felelte, na és, de zsidó! Vártam, hogy valaki szólni fog mellettem, de még az a nő is, aki átadta a helyét, elfordította a fejét. Alig vártam, hogy lenn legyek a villamosról.

(51-51)

Június elején, amikor már csak hat-nyolc hét van vissza a szülésig, Dévényiné arról számol be, hogy nagyon dühös, mivel mások kritizálják őt a döntése miatt, hogy megszüli a gyereket, mintha ő egy *megesett lány* lenne, és amikor az orvos azt mondja neki, hogy korábban is meg lehetne indítani a szülést, még mielőtt a dolgok még rosszabbra fordulnának, akkor visszautasítja, mondván, „nem teszem meg. Én mindenáron akarom ezt a gyereket” (67). Amikor azután szaladgál, hogy találjon egy lakást, amit aztán elcserélhetne annak keresztény tulajdonosával, hogy így beköltözhesen egy sárgacsillagosnak kijelölt házba, akkor arra panaszkodik, hogy a Duna-parti szép lakásáért cserébe csak „két sötét udvari lukat” adnának (70). Azt is fájlalja, hogy hátra kell hagynia dédelgetett személyes tárgyait, a középosztálybeli élete díszeit, amikért oly sokat dolgozott, és amiket oly nehezen szerzett meg. És miközben további soha véget nem érő és lesújtó napi gondokkal küszködik, mint például hogy költöztetőket találjon, akiknek a segítségével elköltözhet a gettóba, balatoni nyaralást és más szórakozásokat kínáló hirdetéseket lát, és arra panaszkodik, hogy „kereszténynek kávéházba járni nem parazitáskodás” (79).

Június 30-án Dévényiné már tudatában van annak, hogy Budapestet leszámítva az egész országban befejeződött a zsidók deportálása, és azt találgatja, hogy vajon nemsokára sor kerül-e a budapesti zsidókra is. Augusztusban sikerül svéd menlevelet, másnéven *Schutzpass*t szereznie a családjának, ami lehetővé teszi számára, hogy sárga csillag nélkül közlekedjen, és egy ideig abban is reménykedik, hogy ennek révén megmenekülhetnek a deportálástól. Az elkövetkező héten sok más emberhez hasonlóan megkísérli a kikeresztelkedést, azt remélve ettől a lépéstől, hogy az majd megmenti a deportálástól. Ennek ellenére így is kötelességének érzi, hogy megmondja az őt keresztelő diakónusnak, hogy nem hitbéli meggyőződésből tér át. Ezután az élete egyre nehezebbé válik, és számtalan elmondhatatlan nehézség közepette július 19-én megszületik a lánya, Juditka. Azt írja, hogy „nem érdekel a gyereken kívül semmi” (93), és innentől kezdve az elkövetkező hónapokban az egyre növekvő terror közepette folytatja a naplózást, elképesztő részletességgel szólva arról, hogyan kerestek menedéket egy rendházban más kisgyerekes anyákkal együtt, de arról is, mint próbálta táplálni a csecsemőt, és kimosni és megszáritani az asztalkendőket, amiket pelenkának használt.

Dévényiné férjének, aki nagy szerencsével egy közeli táborban állomásozott, időnként sikerül rövid időre hazamennie, de nem kötődik a csecsemőhöz, mivel, gondolja Dévényiné, nem élte át a feleségével együtt a terhességét. Amikor 1944 októberében Szálasi Ferenc és az ő Nyilaskeresztes Pártja lemondatta Horthy Miklóst és átvette a hatalmat, Dévényiné férje újra megjelenik rövid időre, és azt javasolja, vegyék be a mérget, de Dévényinének, annak révén, hogy csakis a lányáért él, van miből erőt merítenie ahhoz, hogy

folytassa a túlélésért való küzdelmet: „Juditkát olyan féltéssel imádom, hogy ez már nem jó. Még mindig nem tudok betelni avval a csodával, hogy ő nekem van” (97). Dévényiné és közvetlen családja életben maradnak, ahogy az apja is, de az anyja meghal a gettóban, és mind a négy testvére is elpusztul, a két nővére Bergen-Belsenben, a két fivére pedig munkaszolgálatban. Dévényiné naplója egy rendhagyó dokumentum, ami azt mutatja be, hogy egy anya hogyan tartotta életben a családját, az üldözött mivoltukból eredő káosz és kegyetlenkedések ellenére. Lenore L. Weitzman és Dalia Ofer azt javasolják, hogy a túlélés családi stratégiáját — azaz magát azt a törekvést, hogy folytatni kell az életet a nehézségek ellenére — úgy kell értelmezni, mint ami ellenállás egyik megnyilvánulási formája, olyasvalami, ami van annyira fontos, mint a többi ellenállási forma, mint amilyen például a földalatti mozgalmi tagság vagy fegyveres tevékenységekben való részvétel voltak.

A *Kismama sárga csillaggal* egyik szerkesztője, Szívós Erika volt az, aki megtalálta Dévényiné naplójának géppel írott verzióját a Páva utcai Holokauszt Dokumentációs Központban Budapesten, ahová a kézirat 2013-ban Dévényiné lánya, Judit kívánságára került. Egy rekonstruált naplóról van szó, ugyanis az eredeti, amiről a gépelt változat 1945 nyarán vagy őszén készült, már nem létezik. Ezért nincs mód arra, hogy megbizonyosodjunk arról, törölt-e Dévényiné valamit utólag belőle, de időnként vannak arra utaló jelek, hogy egyes részletek utólag, egy későbbi tudás fényében kerülhettek bele.

Szabó Borbála

Dévényiné naplóját leginkább Szabó Borbála (1920-1975) naplójával párhuzamosan érdemes olvasni, amit a 2014-ben megjelent cikkemben tárgyaltam. Míg Dévényiné naplója 1944 márciusában kezdődik, azzal, hogy „bejöttek a németek”, Szabó naplója, noha igen részletes, csak 1944. október 18-án indul, és csak a második világháború legutolsó budapesti hónapjait írja le, miután Szabó vőlegényét, Krausz Lajost elfogták és deportálták az 1944 novemberi hatalomátvétel során. Szabó a budapesti gettó hétköznapi életét a deportált vőlegénye számára írta meg, azért, hogy a férfi majd elolvashassa a háború után, de soha többé nem találkoztak. Szabót magát is besorozták egy női munkaszolgálatos egységbe, és az élményt három közeli barátnőjével együtt élte át. Szabó a második világháború utolsó napjait írja meg, amit ők négyen túléltek, de Lajost meggyilkolták Bergen-Belsenben. Szabó a naplóját végig egyfajta „én vagyok a kamera”-módban írja meg, és a folyton hullámzó érzései ellenére bámulatos módon sikerül megőriznie a hitet és a reményt. A naplót csak 1982-ben publikálta Szabó lánya (a szövegből vett szemelvényekhez és fényképekhez lásd a www.yadvashem.org linket „Budapesti napló” cím alatt, a fontosabb szemelvények angol fordításaihoz,

melyet Szabó unokahúga készített, lásd Vera Szabó 2009). Sajnos mindmáig csak a magyarul olvasók számára érhető el a teljes szöveg, és így csakis ők kaphatnak teljes képet Szabó személyiségének erejéről és lenyűgöző optimizmusáról, és érezhetnek rá arra, milyen hihetetlen mértékű lehetett az az egyre fokozódó terror, amivel meg kellett küzdenie azért, hogy életben maradjon, és azért is, hogy segítsen az anyjának és vőlegénye szüleinek életben maradni.

Lévai Jenő

Ha Dévényiné és Szabó naplói elsősorban holokauszt korabeli családi krónikák, amik arról nyújtanak tablót, hogy milyen volt 1944-45-ben Budapesten a zsidók mindennapi élete és a túlélésért folytatott küzdelmük, akkor Lévai Jenő (1892-1983) „...csak ember kezébe ne essem én...”. *Deportáció, télach, schutzpass* című műve egyszerre személyes napló, történetírói igényű dokumentációs munka és szociológiai-pszichológiai tanulmány, melyben Lévai egyetlen pillanatra sem szűnik meg a társadalom megfigyelőjének lenni, még akkor sem, ha olyan eseményeket ír le, ahol ő volt az áldozat. Laczó Ferenc ismertetése szerint Lévai volt a magyar holokauszt első történetírója, aki a háborút közvetlenül követő években volt a legtermékenyebb, amikor is 1948-ig bezárólag majdnem egy tucat művet írt meg, de ezután már nem engedték írni. Annak ellenére, hogy Lévai milyen sokkal járult hozzá a holokauszt történetének megírásához, a nevét Magyarországon kívül nem ismerik, és még Magyarországon is csak a szűkebb szakterület specialistáinak a körében, és még itt is vannak, akik támadják, mondván, az írásmódja erősen ideologikus és zsurnalisztikus. Lévai a háború utáni írásaiban meggyőzően érvelt amellett, hogy a németek, akik alig háromszáz főnyi csapattal érkeztek, sosem lettek volna képesek végrehajtani a deportálásokat a magyar rendőrség és csendőrség hathatós munkája nélkül. Horthyt dicsérte azért, hogy leállította a deportálásokat 1944 júliusának elején, bár rámutatott arra is, hogy a pusztító tény, hogy Horthynak volt ehhez elég hatalma, egyben azt is jelenti, hogy felelőssé tehető azokért a deportálásokért, amelyek márciustól kezdődően egészen addig zajlottak. Mint újságíró-történész, Lévai elsősorban arról írt, amit ő maga személyesen megtapasztalt, és ezekből sokat feljegyzett a naplójába, amit 1945 januárjáig vezetett, de amit, ismeretlen okokból, sosem publikált. A naplója a szó legszorosabb értelmében vett dokumentarista napló, mivel korabeli dokumentumok, újságkivágások és politikai rölapok is vannak benne, melyek közül néhány valószínűleg csakis Lévai gyűjteményében maradt fenn. A naplóhoz fűzött hasznos Bevezető áttekintést ad Lévai nehéz, de igen kalandos életéről, melynek során öt évet töltött Szibériában első világháborús fogolyként, ahonnan csak 1920-ban sikerült megszöknie, hogy aztán további,

közelebből nem megnevezett problémákkal szembesüljön, amikor megpróbált újságíróként dolgozni a két világháború közti Magyarországon. Azt nem tudni, hogy a bűjkálás és bombázások közepette hogyan sikerült összegyűjtenie ezt a sok anyagot, és azt sem, hogy hol tudta biztonságban megőrizni. A napló eredetijét Lévai özvegye adta át a Magyar Tudományos Akadémiának, ahol aztán sokáig papírdobozokban kallódott, mígnem egy része el is tűnt. 1985-ben Váradi László találta meg teljesen véletlenül, és miután ráébredt a jelentőségére, legépelte a kéziratot, és a szövegbe illesztette a járulékos dokumentumok másolatait, de időközben az eredeti kézirat már nem volt fellelhető, bár még mindig ott lehet valahol az archívumban, amit még mindig nem dolgoztak fel teljes mértékben.

Lévai naplóját így elsőként a *Múlt és Jövő* adta ki nemrégiben, teljes egészében megtartva az eredeti kézirat bonyolult címét, melynek első része részlet egy héber imából, a *Tachanumból* („könyörgés”), az alcím pedig három kulcsszóból áll, melyek mindegyike kiemelt jelentőséggel bírt az üldözöttek számára: *deportáció*, amitől az ember csak a *télach* („eltávozás”) segítségével menekülhetett meg, vagy a *Schutzpass* („menlevél”) révén, amit külföldi hatalmak adtak.

Lévai a naplójában nagyon kritikus a nem-zsidó középosztállyal szemben, akik egy része aktív szerepet vállalt a zsidók megölésében, sok közülük pedig végignézte az egészet, de nem tett semmit. De elítéli a zsidókat is, akik nem mindig viselkedtek hősiesen. Lévai naplóírása annak *live projectje* volt, hogy a történelmet úgy és akkor dokumentálja, amikor az éppen történik, de egyben a saját végzetének útja is volt, aminek még nem ismerte a kimenetelét. Folyamatos életvesztélyben élt, végignézte legtöbb barátja és rokona meggyilkolását és saját vagyonának elvesztését, és kivetette magából egy olyan társadalom, amelyikhez, különösen mint első világháborús veterán és hadifogoly, érzelmileg szorosan kötődött. A naplóját igen hasznos Dévényinéével párhuzamosan olvasni, mivel értelemszerűen sok közös témájuk van, de míg Dévényiné a saját személyes küzdelmeiről ír, Lévai a tágabb háttérrel is megadja. Így például, mint erről már szó volt, Dévényiné leírja annak szörnyűségeit, hogy alig néhány nap alatt próbálta elcserélni a szép lakását egy aprócska lakóhelyiségre egy sárga csillagosnak nyilvánított házban, és hogy mennyire lehetetlen volt akár még csak egy hirtelen nagyon drágává lett költöztetőt is találni, és listát ad azokról a bútordarabokról, amiket végül sikerült magával vinnie a gettóba. Lévai viszont azt részletezi, hogy hogyan kellett ezreknek alig néhány nap alatt elköltözniük, amit ő úgy hív, hogy „a Budapest életében legnagyobb szabású vándorlás” (170); részletesen leírja, hogy a szállítók hogyan számláztak a szokásosnál tízszer nagyobb összegeket, sőt, az utolsó órákban akár húszszor nagyobbakat is, különösen Buda elegánsabb hegyi vidékein. Mellékel két oldalt a budapesti *Magyar Szó* című

újság 1944. június 16-ikai számából, ami kimerítően részletezi a sárga csillagos házakra vonatkozó rendelkezéseket, az alábbi két főcím alatt: *Meddig kell kiköltözniük a zsidóknak a lakásokból?* és *Mikor költözhetnek be a keresztény bérlők a zsidó lakásokba?* Lévai arról ír, hogy március 15-én az emberek még mindig azt gondolják, hogy a háború hamarosan véget fog érni, és a zsidók is azt gondolják, hogy meg fogják úszni az egészet, és ezért március 19-én „a pesti korzó szokott tavaszi színpompájában tündöklük. A Belvárosi és Lipótvárosi hölgyeket a második zsidótörvény sem akadályozza meg abban, hogy új tavaszi toilettjuket felvonultassák” (14).

Az az első nap, amikor azoknak, akiket zsidóknak nyilvánítottak, kötelezően sárga csillagot kellett viselniük, közös élménye volt férfiaknak és nőknek, sőt, bizonyos értelemben zsidóknak és nem-zsidóknak is, mivel a nyilvánosság számára jól láthatóan történt. Ezért érdekes látni, hogyan kerül leírásra ez a jelenet az egyéni, egyes szám első személyben előadott történetekben. Azt már láttuk a Dévényinétől korábban idézett sorokban, hogy ő mint tudósít a szegényről és kétségbeesésről, amit akkor érzett, amikor a sárga csillag viselésére kötelezték. Lévai viszont — akit szintén érintett ez a szegyénteljes rendelkezés, és aki, úgy tűnik, időnként csillag nélkül is kimerészkedett — ezzel egyidejűleg képes volt arra is, hogy mintegy kívülállóként kritikus pillantást vessen a tágabb értelemben vett helyzetre és annak implikációira:

Öt nap múlva, április 5-én, sárga színben rikít a pesti utca. Az első napokban szimpátiatüntetést várunk, ám ez elmarad. A főváros keresztény társadalma mereven, feszesen és kegyetlenül viselkedett. Kikerülte a csillaggal megbélyegzetteket. Régi barátságok szűntek meg egy csapásra. Ki voltunk közösítve. Gettó nélküli társadalmi gettóba szorultunk. Kibírhatatlan volt. Legalábbis azt hittük még akkor...Egymás után jelennek meg a többi korlátozó rendelkezések is. Ugyanakkor már ilyen feliratokat látni: ‘sárga csillagos egyéneket nem szolgálunk ki’. (22)

Dévényiné és Lévai leírásait, amik arról szólnak, hogy zsidóként milyen érzés volt az, hogy április 5-én arra kényszerítették őket, hogy sárga csillagot viseljenek, egybevetethetjük azzal a leírással is, amit Kunt Gergely idéz a cikkében a harminchat éves „Margit” naplójából, aki szintén a munkaszolgálatban lévő férjének írta a naplóját. „Margit” rendkívül ironikus stílusban írt, mindenféle szójátékot alkotva a „sárga csillag” kifejezéssel, így például „a csillag premierjé”-nek nevezte azt az első napot, amikor mindazoknak, akik zsidóknak számítottak, sárga csillagot kellett viselniük az új rendelkezés szerint, vagy „elcsillagosodás”-nak hívta azt a jelenséget, hogy mindenhol sárga csillagok kezdtek feltűnni. És végezetül a szegyénteljes rendelkezés áldozatainak ezen reakcióit egybevetethetjük azokkal a

fényképekkel és az ujjongó stílusban előadott gonosz képaláírásokkal is, amelyeket a *Magyar Futár* — egy szélsőjobbaldali antiszemita képes hetilap, aminek 1944-ben kétmillió olvasója volt — közölt arról az első napról, amikor a sárga csillag viselése kötelezővé vált. A *Magyar Futár*t az a Rajniss Ferenc alapította 1941-ben, aki később a Szálasi-kormány vallás- és közoktatásügyi minisztere lett, a háború után pedig háborús bűnösként kivégezték. A különféle fényképeket, amelyek mindegyikén sárga csillagot viselő zsidók láthatók, olyan szövegalkalások kísérik, amik azt az összetett üzenetet hordozzák, hogy: most, hogy előírták számukra, hogy a sárga csillaggal azonosítsák magukat, jól látható, hogy mennyi zsidó is van a fővárosban, akik asszimilálódnak szerettek volna látszani, [és ezért] most a csillagot némi szomorúsággal és sértettséggel viselik. Az itt következő kép a *Magyar Futár*-ból való, Stephen P. Casey (szül. Katona István, 1924-) magángyűjteményéből, akinek az anyósa azért őrizte meg a lapszámot, mert ő maga is szerepel az egyik képen (a [kép](#) alatt csillaggal jelölve).



Magyar Futár 7

Lévai kritikája nem szorítkozik pusztán a nem-zsidó lakosságnak a zsidók helyzete iránti közönyére, és nem retten vissza attól sem, hogy kritikával illesse azokat a zsidókat is, akiknek még közvetlenül Szálasi október 15-ikei puccsa előtt is sikerült biztonságban élni Budapesten, és akik a

Budapesten kívüli élő zsidók deportálásáról, sőt, gettóba kényszerített zsidó társaikról és a saját életüket fenyegető veszedelemről is megfélemlítve éltek az életüket. Lévai leírja, hogy október 15-ike, az ősz kezdete, egy szép napsütéses nap volt, és aznap, sokban hasonlóan a fél évvel korábbi március 15-ikéhez, még mindig aktív élet folyt a korzón:

A pesti korzó ülőhelyei újra foglaltak, a Hangli megint pukkadásig telve. A Belváros és Lipótváros hölgyei a legújabb őszi kreációkat újra felvonultatják. A gettóbeli tömörülés még mindig úgy látszik, nem vette el kedvét néhány zsidó nőnek a korzózástól. Csillagos nőt természetesen nem látni a korzón, de a Váci utcában már inkább. (48)

Lévai naplójában talán a legszörnyűbb epizód az 55. oldalon kezdődik, ahol részletesen leírja, hogy október 19-én hogyan hajtották el őt több száz tizenhat és hatvan év közötti férfival együtt egy sárga csillagos házból, és tartották fogva egy teljességgel értelmetlen munkán november 5-ig, ahol se ételt, se szállást nem kaptak, és ahol közülük sokakat véletlenszerűen és szadista módon megöltek. Naplója legvégén Lévai azt is részletezi, hogyan lopott mindenki mindenkitől, először a házfelügyelők és segítők, akik a deportáltak holmiját tulajdonították el, úgy érezve, hogy joguk van az „ő zsidóik” holmijához, hogy „ne jusson a nyilasok kezébe”. Aztán később rendszerint egy-egy egyenruhás, például egy postás, érkezett az épülethez, ahonnan már deportáltak embereket, hogy még többet lopjon, míg végül egy német teherautó jött, hogy elvigye azt, ami még maradt. November 15-én Lévai leírja, hogyan kellett végignéznie, ahogy a holmijai sorban eltűnnek: „Fájó szívvel látom gyönyörű hálószobámat, ágyneműimet, bőröndjeimet. Egymás után tűnnek el a kapu alatt. Már útközben egymást lopják meg. Az én holmijaimból” (98).

Zsidók is voltak, akik loptak a többi zsidó lepecsételt lakásából, ha alkalmuk nyílt rá, és így, mint Lévai írja, „tolvajokká alakul át az egész magyar társadalom” (75). Január 17-én, amikor felszabadult a gettó, és élőhalottnak tűnő emberek ezrei siettek ki onnan, hogy megkeressék szeretteiket és hogy ételmet szerezzenek, a fosztogatás tovább folytatódott, minden osztálybéli keresztény és zsidó részvételével, és természetesen nemsokára a megszálló oroszok részvételével is. Könnyen kimutatható, hogy Lévai túl elnéző az utóbbiakkal, talán azért is, mivel hálát érzett a felszabadításért, vagy mert az oroszok kegyetlenségének és fosztogatásának mértékét csak annak nagyságához tudta mérni, amit korábban már megtapasztalt, vagy részben talán azért is, mert nem volt nő, és ezért nem különösebben foglalkoztatta az, amit ő megszépítő módon az oroszok „erőszakoskodásai”-nak nevezett: „Az orosz megszálló csapatok becsületére szolgáljon, hogy csak egyéni akciók

fordultak elő, kisebb tolvajlások, apróbb rablások és nem túl sűrű erőszakodások a nőkkel szemben” (198).

Mádi (Kiss) Mária

Mádi (Kiss) Mária (1898, Budapest – 1970, Houston, Texas) magasan iskolázott nem-zsidó nő volt, aki 1941 decemberétől vezette a naplóját, amikor Magyarország és az USA kapcsolata megromlott, egészen 1945 szeptemberéig. Mádi, aki Budapesten született és ott is nőtt fel, dzsenti családból származott, és orvos volt, aki Nagy-Britanniában járt egyetemre, ahol 1922-ben szerzett diplomát, és radiológiára specializálódott. 1920 körül feleségül ment Felsőbüki Lajos ortopéd szakorvoshoz, de 1924-ben elváltak. Egy lányuk volt, Hilda, aki 1920 körül született, és aki később George G. Waltonhoz, egy amerikai geológushoz ment feleségül, és Louisianába emigrált, ahol született egy kisfia és egy kislánya. Mádi eredetileg azt tervezte, hogy kiköltözik a lányához és annak családjához, de Amerika háborúba lépésével Mádi Magyarországon ragadt, és ezért kezdte írni a naplóját, hogy így „kommunikáljon” a külföldön élő családjával. Angolul írta, részben óvintézkedésből, részben pedig azért, mert, mint mondta, nem akarta, hogy az unokái, akikhez a naplót intézte, megtanuljanak magyarul, bár azt nem tudhatta, hogy lesz-e majd egyáltalán alkalmuk elolvasni, amit írt nekik. Mádi naplója, ami a háború végére tizenhat jegyzetfüzetet töltött meg, ezekkel a sorokkal kezdődött: „Azért fogok látni és hallani, hogy mindennek szemtanúja legyek... persze könnyen megtörténhet, hogy sem én, sem a naplóm nem jut el majd hozzátok” (*I am going to see, hear, to witness everything...it may happen of course that neither myself nor my diary will ever reach you*). Túélte a háborút, 1946-ban sikerült emigrálnia, és 1952-ben amerikai állampolgár lett, és, miután Amerikában újra letette az orvosi képesítő vizsgát, nemcsak a régi szakterületén dolgozott, hanem, talán árulkodó módon, pszichiáterként is. Mádi naplója fényképeket, kivágásokat és levelezéseket is tartalmaz, továbbá néhány ceruzás magyarázó jegyzetet is, amiket 1960-ban írt bele. A napló füzetait műanyag zacskókban őrizték a családi széfben jó harminc éven keresztül, és az unokája, Stephen Walton szerint, aki a naplót 2013 márciusában az *US Holocaust Memorial Museum*-nak adományozta, a család alig vett róla tudomást. A napló kötetait nemrégiben teljes egészében közzétette a múzeum a weboldalán: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn50967>.

Mádi a naplójában sok háborús részletet megörökít, az élelmiszeráraktól kezdve az időjárásig és a politikáig, így például, hogy milyen kormánypropagandáról hallott, de ír arról is, hogy hiányzik neki a lánya, sőt, még a kuttyájáról is ír, akinek mellékeli a fényképeit. 1944 márciusa után leírja a folyamatos légítamadásokat és a sok nélkülözést, amit a város lakói

elszenvedtek, de megír mindent, amit csak lát és hall, így azt is, hogy min mentek keresztül a zsidó barátai. Az 1944. április 2-ikai bejegyzésében Mádi utal arra, hogy néhány barátjának nemsokára sárga csillagot kell majd viselnie, és leírja, hogy miközben egy vegyes házasságban élő zsidó nőismerősenek, egy bizonyos Tercsi néninek az új rendelkezések szerint sárga csillagot kell majd viselni, addig a nő férje és a gyerekei nem számítanak majd zsidónak. Ez azért volt így, mivel a március 31-eki rendelet a nürnbergi törvényeknek megfelelően rendelte el a hat év feletti zsidók csillagviselését, azoknak is, akik vegyes házasságban éltek. Mádi azzal próbálta vigasztalni a barátnőjét, hogy megosztotta vele, hogy azt hallotta, hogy változtatni fognak a szabályon, és hogy olyan esetekben, mint amilyen a barátnőjéé is, nem kell majd viselni a sárga csillagot, bár az illető továbbra is zsidónak számít majd. Mádi ezután egy bizonyos Pató Magdáról kezd beszélni, a házban lakó egyik bérlőről, aki csak negyedrészen volt zsidó, ennyiben a rendelet jogilag őt nem érintette, de mégis, a munkahelyén többen is kellemetlenkedni kezdtek vele: a főnöke hirtelen áthelyezte a pozíciójából, amit már hat és fél éve töltött be, egy rosszabb munkakörbe, és sárga csillagot talált az íróasztala fiókjában. Április 5-én Mádi azt írja, hogy „A zsidóknak április 5-ikétől sárga csillagot kell viselniük. Nagyon szégyenkeznek és félnek, hogy így megjelölten kegyetlenkedések célpontjává válhatnak” (*Jews will have to wear the yellow star from April 5 on. They are sick with shame and fear, marked thus, they may be set out for any brutality*). Április 14-én arról számol be, hogy

Minden nap új kegyetlenkedést hoz. Múlt éjjel 250 zsidó férfit és nőt hívtak be munkára takarókkal és vödörrel, és azt hallani, hogy a célpontként szolgáló területekhez közel kell majd dolgozniuk és élniük.

(*Every day a new cruelty. Last night 250 Jews and Jewesses were called to work with a rug and a pail and it is believed they will have to work and live close to the targeted areas.*)

Október 17-én Mádi Lakos Irént, másnéven „Lacy”-t, a legjobb barátnőjét és annak hétéves unokaöccsét, Lakos Alfrédet találta a lakásában, és aztán négy hónapon keresztül rejtegette őket. Ha vendégek jöttek, Irén és Alfréd az egyhálószobás lakás hálószobájának tükre mögé bújt. Mádi nem túlzottan kedvelte a gyerekeket, és az elkényeztetett kisfiút idegesítőnek találta, de ápolta, amikor megbetegedett. Azt írja róla, hogy „Sosem vagyok egyedül. Ez a gyerek folyton beszél, bosszant, zajt és bajt csinál” (*I am never alone. This child is all the time talking, irritating, making noise and trouble*), és némi antiszemita felhanggal még azt is hozzáteszi, hogy „a legjobb vicc az egészben az, hogy ez a hétéves gyerek a legrosszabb fajta azok közül, akiket próbálok megmenteni. Egy sem hiányzik belőle azok közül a rossz tulajdonságok közül, amiket zsidó tulajdonságként ismerünk” (*And the best joke is this seven-year old child is the worst type, whom I try hard to save. No bad quality, we used to know as Jewish qualities, is*

missing). A kisfiú apját deportálták, de túlélte, az anyját, Rózsát viszont megölték Auschwitzban (a családról készült fényképekhez lásd Ruane 2014-es cikkét). 2015-ben Mádit a Yad Vashem posztumusz a Világ Igazának nyilvánította, Lakos Alfréd segítségével, aki még mindig él.

Karafiáth Jenőné Szebeny Klára

Az utolsó két napló, amit tárgyalni fogok, és amik Szebenyi Klára és Horthy Miklósné tollából származnak, csak 1944 végétől datálódik, ezért itt térek ki — mintegy szembeállításaként azzal, ahogy Mádi reagált arra, hogy a zsidónak nyilvánítottaknak 1944. április 5-ikától kötelezően sárga csillagot kell viselniük —, arra az értékelésre, amit egy másik nem-zsidó naplóíró, Zimándi Pius István (1909-1973) adott ugyanerről az eseményről. Zimándi a premontrei rend tagja volt, irodalomtudós, és a naplója, amit 1944. március 19-től 1945 márciusáig vezetett, csak nemrégiben jelent meg. A napló, amit ezen a helyen részletesen nem tárgyalhatok, különösen azért érdekes, mivel a keresztény értelmiségi középosztály egyik szeletének hangulatát és véleményét képviseli. „A csillag premierjének” napján, ahogy azt — mint fentebb láttuk — az üldözött Margit ironikusan nevezte, Zimándi afeletti meglepetésének ad hangot, hogy milyen sok zsidó is él Budapesten. Megfigyelése szerint azok közül, akik ezen az első napon a budapesti belvárosban jártak-keltek, minden negyedik lehetett zsidó. És csakugyan, majdnem pontosan eltalálta, mivel a zsidótörvények a budapesti lakosság 20-25 százalékát érintették:

Hanem hogy annyi zsidó van Pesten, sose hittem volna. Átjáróknál számolgomat is őket. A sarkokon az egyszerre átmenők közül rendszeren 8-10 volt a zsidó. Mintha minden negyedik ember zsidó volna Pesten.

Karafiáth Jenőné Szebeny Klára (1920-2015) a levél-naplóját 1944. december 26-én kezdte el, és egészen 1945. június 17-ig írta, amely idő alatt majdnem naponta írt levelet a férjének, aki a fronton volt, de akinek a közelebbi hollétéről Szebeny nem tudott semmit, csak remélte, hogy a férfi egyszer majd hazatér. A férfi életben maradt, és elolvashatta a leveleket, miután kiszabadult az amerikai hadifogságból. Negyven évvel később Szebeny a leveleket beírta egy számítógépbe, és kinyomtatta a családjá számára. Azt állította, hogy az eredeti kézirat még mindig megvan, és hogy nem adott hozzá semmit, csak kihagyott kisebb részeket. A levél-naplójához írott bevezetőben Szebeny azt írta, hogy szerette volna megmutatni, milyen a háború, valamint azt is, hogy ő, aki akkor huszonnégy éves volt és két kisgyereknek — a hároméves Andrásnak és az egyéves Juditnak — az anyja, hogyan élte túl a háborút a családjával a rózsadombi házukban, ahol mintegy tizenkét-tizennégy

ember, köztük két cseléd, lakott együtt, nagyrészt egy tizenegy négyzetméteres kis alagsori mosóhelyiségben megbújva a bombázások elől. Húsz évvel azután, hogy Szebeny begépelte a naplóját, a fia, Szekfű (Karafiáth) András folytatásokban feltette a naplót egy Facebook-oldalra, hogy így az olvasók azzal az érzéssel olvashassák, mintha a napló épp most íródna, és néhány szép képet is megosztott (lásd Facebook, *Családi történetek – Ex 103 el nem küldött levél Buda ostromáról*). Szekfű ezzel a gesztussal érdekes módon azt a manapság elterjedt gyakorlatot követi, melynek során magánemberek történeti blogok formájában közzé teszik a saját családi gyűjteményükben fellelt második világháborús naplókat és leveleket, bár ezeknek a gyűjteményeknek a legtöbbször a fronton harcoló katonák leveleiből áll.¹ Szebeny Facebook-archívumában sok meglepő fénykép is fellelhető, ahogy 2015 novemberét követően több igen érdekes rövid folklorisztikus jelenet is Szebeny magyarországi gyermekkorából. Ez utóbbi gyűjteményt Szebeny kilencven évesen írta egy számítógépen, és a *Gyerekkorom messzirengő világa* címet viseli, Radnóti Miklós *Nem tudhatom* című hazafias verse nyomán, melyet Radnóti 1944 januárjában írt, amikor a fenti versornak még sokkal baljósabb volt a konnotációja.

Szebeny Klára ugyan 2015 októberében meghalt, de még épp megélte, hogy a naplóját könyv formában, *103 el nem küldött levél Budapest ostromáról* címmel kiadták ugyanabban az évben. A naplóban azt írja, hogy azért döntött amellett, hogy nem menekül el, mivel az nagyon nehéz lett volna két kisgyerekekkel, és hogy a férje, Jenő, egymagában könnyebben tudott mozogni. Szebenynek sikerült svéd menlevélre is szert tennie, amit ritkán hallani keresztényektől, de őneki szüksége volt a védelemre, mivel híresztelések kaptak lábra, hogy a németek túszokat fognak szedni a politikai elit családtagjai közül, és Szebeny apósa valaha miniszter volt, de a saját nagyapja is aktív szerepet vállalt a politikai életben. Szebeny, csakúgy, mint Dévényiné, panaszkodik a naplójában amiatt, hogy ő lett a családfő, hogy ellentmondást nem tűrően neki kell meghozni a döntéseket, és hogy közben még vidámnak is kell lennie a családja előtt. Csak éjjelente mer sírni, és éjjelente írja a naplóját is, egyfajta menekülésként, „hogy jól kipanaszkodhassam magamat”, mint írja. A napi rendszerességgel írt bejegyzéseiben arról is panaszkodik, hogy milyen nehéz az alapvető higiénia fenntartani a gyerekei számára, és arról is, hogy egyre rosszabb az ételkészítés-ellátás. Egy 1945. január 23-iki bombázás során a háza nagyrészt leég, és ugyan sikerül a holmijait kimenteni, de azok egy részét azonnal el is lopják, ami jól szemlélteti Lévai állítását, miszerint végül mindenki lopott mindenkiktől. Szebeny azt is leírja, hogyan értek el hozzájuk január 30-án az oroszok, és hogy ekkor a nők kendőt tettek a fejükre, és próbáltak öregnek látszani, valamint, hogy az oroszok, legalábbis akkor még, rendesen viselkedtek — bár gyanítja, hogy később ez már nem feltétlenül volt így —, és

¹ <http://ww2today.com/featured/diaries-of-world-war-ii>

csak némi cukrot szerettek volna órákra becserélni. Szebeny a megpróbáltatásai során mindvégig szeretetet és csodás türelmet mutat a gyerekei iránt, bár végül, a háborút követő hónapokban, egy időre egy árvaház-féleségben kell hagynia őket, azért, hogy a gyerekeknek legyen mit enniük, ő pedig munkába állhasson, ahol fizetést ugyan nem kap, de ingyenlevest igen.

Szebeny naplója, noha alapvetően apró hétköznapi eseményekből áll össze, több kisebb-nagyobb fontos megjegyzést is tartalmaz. Így például Szebeny megemlíti egy idősebb férfit az óvóhelyükről, aki még ebben a kétségbeejtő helyzetben is csak a hasára tudott gondolni, és elvárta, hogy a felesége továbbra is folyton kiszolgálja. Érdekeseen ír a február 13-ai felszabadulást követő napokról is, arról, hogy mit lát az utcákon, miközben gyalog átkel Budapesten, arról, hogy hogyan kezd lassan magához térni a város, és hogy áprilisra egyre több üzlet nyit ki újra. Sajnos, hiába a napló vonzó és meleghangú stílusa, a mai olvasó számára szembetűnő, hogy Szebeny mennyire elkerülhetetlenül másképp gondolkozott a háborúról, mint Dévényiné vagy Lévai, akiknek az élete — és a családjuk élete is — 1944 márciusától kezdve minden egyes percben veszélyben forgott. Szebeny minden ironia nélkül tud írni 1944 decemberében arról, hogy a családjá 1944 márciusától kezdve egész nyáron és őszön át a balatoni házukban nyaralt: „ez a nyár még majdnem békebeli körülmények között, de baljós előjelekkel telt el”. A család még így is megrendezi egy díszes esküvőt, és eltölt egy kellemes őszt a balatoni nyaralóban, ahol még október 7-én is tudtak fürödni. Végül lezárják a házukat, és novemberre és decemberre visszatérnek Budapestre, ahol a front közeledéséről úgy értesülnek, hogy meghallják a légvédelmi ágyúk messzi hangját, miközben kellemes bécsi muzsikát hallgatnak a rádiójukon. Hirtelen megszakad a rádióadás, nincsenek újságok, és a házuk felső szintjére sem tudnak felmenni, hogy főzzenek, hanem helyette minden idejüket az óvóhelyen kell tölteniük — Szebeny ekkor kezdi el írni a naplóját. A naplóban tulajdonképpen semmilyen utólagos megjegyzést sem tesz az 1944-es év eseményeire, azt leszámítva, hogy leírja, hogy az emberek egy ideig megpróbáltak hinni egy állítólagos „titkos fegyver” létezésében — ami talán végső soron a németek titkos atomfegyver-kísérleteinek híréből eredhetett —, amivel majd megnyerik a háborút. Érdeemes ezt egybevetni azzal, hogy Dévényiné hogyan reagált arra, amikor június 17-én felröppent a titkos fegyverről a hír, ami körül az újságok nagy felhajtást csaptak:

Az újságok tele vannak a németek új fegyverével. Ma Vértesék is itt voltak és Vértes is csak a fegyvert dicsőítette: azt mondta, ezzel elhiszi, hogy megnyerik a németek a háborút. Valami repülő rakéta, Londont bombázták vele. (73)

Szebeny egy ponton, annak a svéd menlevélnek a kapcsán, amire szert tett, említi csak meg, hogy a svéd oltalom sok „szerencsétlen” zsidót megmentett, és hogy még nem tudni, hogy vajon ugyanaz a menlevél segítségére lesz-e majd az oroszokkal szemben is.

Horthy Miklósné szül. Purgly Magdolna

Mivel olyan naplókat vizsgálok, amelyek 1944-45-ben íródtak Budapestről, ezért itt kell megemlítenem, ha csak röviden is, Horthy Miklósné szül. Purgly Magdolna (1881-1959) szintén nemrégiben publikált naplóját is. Horthyné 1944. november 6-án kezd neki a naplóírásnak — három héttel azután, hogy a családját letartóztatta és Bajorországba vitte a Gestapo, ahol aztán háziőrizetben tartották őket —, és 1945 decemberében fejezi be. Unokája, Horthy István Sharif, akinek a dél-angliai garázsában megtalálták a naplót, azt mondta, hogy nem tudott a kézirat létezéséről, mivel a nagyanja, akivel tizenhét éves koráig együtt élt, sosem említette, hogy naplót írt volna. A napló egyetlen szót sem ejt arról, hogy mi történt Magyarországon 1944. novemberét megelőzően, és kizárólag a család napi rutinjára és életkedvük teljes elvesztésére összpontosít, és a fájdalomra, amit az okozott, hogy nem jött hír sem az otthoniakról, sem „Nikiről”, azaz ifjabb Horthy Miklósról, akit akkoriban a németek Mauthausenben tartottak fogva. A férfit elrabolták, és Horthyékat azzal fenyegették, hogy megölik, ha Horthy nem mond le Szálasiék javára, amit Horthy ezért meg is tett. Horthy unokája szerint egyértelmű, hogy a nagyanja nagyon vigyázott arra, hogy semmi olyasmit ne írjon le, ami miatt bajba kerülhetnének. De időnként tett személyes, érzelmetli megjegyzéseket, mint például, hogy mennyire sajnálta, amikor meghallotta, hogy Mussolinit megölték, mivel Mussolini a férje igaz barátja volt. A karcsú napló vége felé Horthyné azt is megengedte magának, hogy mintegy megvallja a távollévő férje iránt érzett szerelmét, amikor arról panaszkodott, hogy milyen nehéz immáron öt hónapja tőle távol élni: „mikor egész életemen keresztül csak neked és csak érted éltem. És pont most nem oszthatom meg veled ezeket a nehéz időket.”

Konklúzió

Ezek a naplók Magyarország 1944-45-ös háborús történetét nem hivatalos történetírói munkaként beszélik el, hanem megélt történelemként, és olyan emberek nézőpontjából íródtak, akik megpróbálták fenntartani a mindennapi életüket. De ezek a naplók egyben futólagos képet is adnak olyan nagy történelmi eseményekről, amelyek a naplóírókat írásra késztették, mint például

Magyarországnak a németek általi megszállása 1944. március 19-én, vagy az, hogy az oroszok ostromgyűrűbe zárták Budapestet 1944. december 25-én. A naplóiírók, azáltal, hogy a történelmet a saját és a családjuk tapasztalatán keresztül láttatták, és hogy olyan hétköznapi eseményekről is beszámoltak, amik kimaradtak a hivatalos történetírásból, nem egyszerűen csak újabb forrásanyagot szolgáltatnak a történelem számára, hanem a múlt elbeszélésének egy alternatív módját is kínálják, melynek révén nemcsak a háborús események és tapasztalatok tényeit közvetítik, de azt is, hogy ők milyen csakis rájuk jellemző módon szenvedték el a katasztrófát, és küzdöttek meg vele.

Az angol kéziratból fordította Horváth Györgyi

Felhasznált irodalom

- Casey, Stephen P. n.d. "[My Story, 1944-45, Hungary to Buchenwald, Mauthausen, and Back.](#)" *isurvived.org*. Letöltés ideje 2017. február 28.
- Fulbrook, Mary, and Ulinka Rublack. 2010. "In Relation: The 'Social Self' and Ego Documents." *German History* 28(3): 263–272.
- Herzog, Esther. 2009. "Introduction: Studying the Holocaust as a Feminist." *Life, Death and Sacrifice. Women and Family in the Holocaust*. Ed. Esther Herzog. NY: Gefen, 1–18.
- Hogan, Rebecca. 2008. "Engendered Autobiographies: The Diary as A Feminine Form." *Prose Studies: History, Theory, Criticism* 14(2): 95–107.
- Horthy Miklósné. 2015. *Napló 1944-45*. Budapest: Libri.
- Huff, Cynthia A., and Suzanne L. Bunkers. 1996. "Issues in Studying Women's Diaries. A Theoretical and Critical Introduction." *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries*. Eds. Cynthia A. Huff and Suzanne L. Bunkers. Amherst: U of Massachusetts P, 1–20.
- Huhák, Heléna, Szécsényi András és Szívós Erika, szerk. 2015. *Kismama sárga csillaggal: egy fiatalasszony naplója a német megszállástól 1945 júliusáig*. Budapest: Jaffa Kiadó.
- Kaplan, Marion A. 1998. *Between Dignity and Despair: Jewish Life in Nazi Germany*. Oxford: Oxford UP.
- Kunt, Gergely. 2014. "[Ironic Narrative Agency as a Method of Coping with Trauma in the Diary-Memoir of Margit K, a Female Holocaust Survivor.](#)" *Hungarian Cultural Studies* 7. Letöltés ideje 2016. március 15.

- Laczó, Ferenc. 2015. "The Foundational Dilemmas of Jenő Lévai: On the Birth of Hungarian Holocaust Historiography in the 1940s." *Holocaust Studies* 21 (2): 1–27.
- Lang, Berel. 2005. *Interpretation, Misinterpretation and the Claims of History*. Bloomington: Indiana UP.
- Lévai, Jenő. 2016. „Csak ember kezébe ne essem én...” – *Deportáció, télach, Schutzpass... Napló 1944-1945*. Szerk. Dési János. Budapest: Múlt és Jövő.
- LoBello, Maya. 2016. "[The Holocaust Journal of Miksa Fenyő](#)." *Hungarian Cultural Studies* 9. Letöltés ideje 2016. december 1.
- Lőwenstein, Enikő. 2016. „[Női hangon megelevenedő történelem. Könyvajánló: Budapesti háborús naplók](#).” *MaNDA*. Letöltés ideje 2017. február 28.
- Mádi, Mária. 2015. [Diaries](#). Manuscript, *US Holocaust Memorial Museum*. Letöltés ideje 2017. február 28.
- Ofer, Dalia. 2011. "Gender: Writing Women, Writing the Holocaust." *Writing the Holocaust*. Eds. Jean-Marc Dreyfus and Daniel Langton. London: Bloomsbury Academic, 7–25.
- Ofer, Dalia. 2008. "Motherhood under Siege." *Life, Death and Sacrifice: Women and Family in the Holocaust*. Ed. Esther Hertzog. Jerusalem: Geffen, 41–67.
- Popkin, Jeremy D. 2005. *History, Historians, and Autobiography*. Chicago: U of Chicago P.
- Ruane, Michael E. 2014. "[Defiant Hungarian Doctor Hid Jewish Boy as Nazis Scoured Budapest during Holocaust](#)." *The Washington Post*, November 29. Letöltés ideje 2017. február 28.
- Szabó, Borbála. 1983. *Budapesti napló: 1944 november–1945 január*. Budapest: Magvető.
- Szebeny, Klára. 2015. [103 el nem küldött levél Budapest ostromáról](#). Budapest: Gondolat Kiadó. Letöltés ideje 2017. február 28.
- Szívós, Erika. 2014. „[Kismama sárga csillaggal: egy fiatalasszony naplója a német megszállástól 1945 júliusig](#).” Letöltés ideje 2017. február 28.
- Vasvári, Louise O. 2014. "[Hungarian Women's Life Writing in the Context of the Nation's Divided Social Memory, 1944-2014](#)." *Hungarian Cultural Studies* 7: 55–81 [Letöltés ideje 2016. március 15.] Magyarul: „Magyar

nők holokauszt-életírásai a megosztott nemzeti emlékezet kontextusában, 1944-2014.” *Múlt és Jövő* 25/3 (2014): 64–84.

Vasvári, Louise O. 2016. „Életírás, társadalmi nemek, és trauma.” *TNTeF* 6(2): 150–197.

Weitzman, Lenore L., and Dalie Ofer. 2001. “Women in the Holocaust: Theoretical Foundations for a Gendered Analysis of the Holocaust.” *Women in the Holocaust: Responses, Insights and Perspectives*. Eds. Lenore J. Weitzman and Dalia Ofer. Merion Station: Merion Westfield Press International, 1–34.

Zimándi, Pius István. 2015. *Egy év története naplójegyzetekben (1944. március–1945. március)*. Budapest: Magvető.

Tóth Andrea

Szegedi Tudományegyetem

Látható és láthatatlan: *Cigány kép – Roma kép*

A Néprajzi Múzeum 1993-ban rendezett egy nagyszabású kiállítást, mely a magyarországi cigányság etnográfiai, szociológiai, illetve antropológiai dokumentálható 20. századi történetét kívánta bemutatni. A kiállítás legfontosabb médiuma a fotó volt, a reprezentáció tárgya pedig a „cigány”. Feltéve a kérdést, hogy miről is beszélnek ezek a képek, a kiállítást rendező Szuhay Péter is kimondja, hogy „a kép [...] valójában az alkotóról szól”. Ezt az összhatást hivatott árnyalni Kőszegi Edit és Szuhay Péter 2001-ben forgatott, *Cigány kép – Roma kép* című, két részes, roma festőkről szóló dokumentum- és portréfilmje. A filmben a reprezentációnak egy sokkal összetettebb dimenziójával van dolgunk: miközben az egyik síkon a roma festők a filmi reprezentáció tárgyaként jelennek meg, egy másik síkon saját ön-reprezentációjukat adják azzal, hogy magukról beszélnek, önértelmezését nyújtva cigány identitásuknak, saját cigány festészetüknek, az általában vett cigány festészetnek, valamint a cigány festészetnek a nem-cigány festészethez való viszonyának. A „cigányok” itt már tudatos résztvevő aktorai is a reprezentálás folyamatának, melynek tétje az, hogy a filmben megjelenő cigányok képi reprezentációja képes-e alannyá tenni az ábrázolt kisebbséget, vagy meghagyja tárgyá merevítettségében a „cigányt”, megbontatlanul (és reflektálatlanul) hagyva így a többség által köréje épített, többnyire negatív sztereotípiákkal átszőtt diszkurzív erőteret. Másképpen megfogalmazva, a kérdés az, hogy mennyire kínálja fel a szubjektumpozíciót a film a benne megjelenő női és férfi cigány festők számára egyrészt egy poszt-szubjektumnak kikiáltott korban, másrészt abban a cigányok számára tudathasadásos helyzetben, melyet a tapasztalati valóság, a kultúra, illetve jelen esetben a dokumentumfilm diszkurzus fehér férfi központú volta jelent.

A Néprajzi Múzeum 1993-ban rendezett egy nagyszabású kiállítást, mely a magyarországi cigányság etnográfiai, szociológiai, illetve antropológiai dokumentálható 20. századi történetét kívánta bemutatni. A kiállítás legfontosabb médiuma a fotó volt. Mivel rengeteg felvétel állt a szervezők rendelkezésére, a tárlattal párhuzamosan egy fotóalbumot is megjelentettek: a *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből* címen megjelent válogatás 365 oldalán 736 felvétel kapott helyet. Ahogy Szuhay Péter, a kiállítás rendezője és az album egyik szerkesztője írja, a

fényképek többségét nem cigányok készítették önmagukról (önmaguk alatt értve szűkebb csoportjukat) vagy más cigány csoportokról, hanem nem cigányok készítették (ahogy a cigányok mondanák gázsók) a cigányokról. [...] A képek többségén a cigányok mint „áldozatok” szerepelnek, általában nem a maguk akaratából fényképezik őket, nem is a nekik tetsző élethelyzetben örökítődnek meg, hanem akaratuktól függetlenül válnak az etnográfiai, antropológiai vagy a szociológiai kutatás tárgyává, vagy egyenesen valamilyen politikai cél eszközévé. (Szuhay 2002)

A képek, azaz a reprezentáció tárgya tehát a „cigány”, az üzenet azonban nem feltétlenül erről szól. Mit is mutatnak meg ezek a fényképek: a magyarországi cigányság történetét, a fényképezőgépet tartó nem cigány fényképész cigányokról való látásmódját, vagy a fotóalbum szerkesztőinek tudományos és művészi megközelítését a cigány valóságról? Feltéve a kérdést, hogy miről is beszélnek ezek a képek, a fényképezettől vagy a fényképezőről, maga Szuhay is kimondja, hogy — miután a cigányok többnyire áldozatokként vannak ábrázolva, hiszen egyrészt nem saját akaratukból 'állnak modellt' a fotósna, másrészt pedig nem ők választják a kép elkészültének helyét és idejét —, „a kép [...] valójában az alkotóról szól” (Szuhay 2002).

Ezen a ponton érdemes egy rövid kitérőt tenni és megjegyezni, hogy ez a fajta kívülről és felülről jövő, a többségi társadalom többnyire sztereotip képekkel operáló „cigány-képét” tükröző „cigány-ábrázolás” nem áll egyedül a magyar vizuális történetben, hanem saját reprezentációs hagyománnyal rendelkezik. Ahogy Szöllőssy Ágnes írja, az „ábrázoló művészetek emléanyagának tanúsága szerint a cigányok akkor keltették fel a környezetükben élők érdeklődését, amikor az európai nemzetek államháza szerveződésének során e folyamatból kimaradtak, és hontalanságuk nyilvánvalóvá vált” (Szöllőssy 2002). A magyarországi képzőművészetben aztán először a 18. századi életképeken jelenik meg a cigány népesség a muzsikos cigány, valamint a vándorló, sátorozó üstfoltozók, teknővájók, lókupecsek és tenyérjósok képében. Ezek még leíró jellegű, tárgyyszerű képek voltak, a 19. század folyamán azonban megváltozik a cigányok ábrázolásmódjának előjele, s innentől fogva „az interpretatív, indulatoktól és érzelmektől motivált ábrázolás” lesz a jellemző (Szöllőssy 2002). Szöllőssy kutatása szerint egészen máig hatnak ez ebben a korban megjelenő rajzok, festmények, illetve a hozzájuk kapcsolódó írásokban megjelenő, cigányokról szóló klisék: „a vándorló cigánykaravánt vagy a sátorozó cigányokat ábrázoló életképeket az egzotikum hangsúlyozása, azaz az életmód és a szokások különösségének, a népcsoport többségtől eltérő életvitelének romantikus kidomborítása tette érdekessé” (Szöllőssy 2002). A Szöllőssy által klisének nevezett képi ábrázolások roma típusai között megtaláljuk a pipázó cigány asszonyt, a muzsikos cigányt, a tenyérjóst és a kártyavetőt, vagy a tűz körül

táncoló cigányokat. Kovács Éva szerint ugyanakkor ezek a tipikus modern „cigányábrázolások” úgy tükrözik vissza a magyar társadalom optikai tudattalanját, hogy létrehozzák saját „feketességüket” a cigányok „vadnak” tételezett csoportjain, kolóniáin keresztül, s ily módon a „cigányt” Nyugat-Európa afrikai és ázsiai primitív-ábrázolásaihoz analóg módon bezárják a „primitív” kulturális kódjába (Kovács 2009). Ebben a foucault-i panoptikus rezsimben a cigány testeket „pedofil, szexista és esszencializáló pillantások” tárgyává teszik (Kovács 2009). Ennek egyik legeklektikusabb példaként Kovács Éva Réti István 1912-13-ban festett „Cigánylány” című aktját említi. A kép, amelyről Szöllőssy Ágnes szerint egy „fejletlen leánygyermek félős, kutató tekintete néz ránk” (Szöllőssy 2002), Réti monográfiája, Aradi Nóra szerint — Szöllőssy véleményéhez csatlakozva valóban érthetetlen módon — „az ifjúság derűjét és báját” hordozó remekmű (Aradi 1960, 185, idézi Szöllőssy 2002). Mert valóban,

minél hosszabban nézzük e lányalakot, annál inkább Nabokov *Lolítáját* véljük látni benne, mintsem egy fiatal nőt. [...] A kamaszlány szemében a domináns — mondhatni pedofil — férfitekintet tükröződik vissza. Erotika helyett szégyen és félelem, szexuális kiszolgáltatottság. Társadalmi normákat ily keresetlenül nyilvánvalóan csak az elnyomott etnikai vagy szociális csoportokkal szemben lehetett áthágni. (Kovács 2009)

A cigányságnak ezt a többségi vizuális reprezentációnak és diskurzusnak való kiszolgáltatottságát hivatott árnyalni egy 2001-ben forgatott, az alkotók, Kőszegi Edit rendező és Szuhay Péter néprajztudós által népszerű tudományos filmnek nevezett alkotás, a *Cigány kép – Roma kép* című, roma festőkről szóló dokumentum- és portréfilm. A film a Néprajzi Múzeum *Romák Közép- és Kelet-Európában* című 1998-ban rendezett nemzetközi kiállításának, illetve a kiállításhoz készült képeskönyvnek mintegy az illusztrációja: roma festők vallanak benne magukról, gyermekkorukról, felnőtt életükről, saját festészetükről, illetve a művészethez mint olyanhoz való viszonyukról. Itt tehát a reprezentációnak egy sokkal összetettebb dimenziójával van dolgunk: miközben az egyik síkon a roma festők a filmi reprezentáció tárgyaként jelennek meg, egy másik síkon saját ön-reprezentációjukat adják azzal, hogy magukról beszélnek, önértelmezését nyújtva cigány (és/vagy nem cigány) identitásuknak, saját cigány festészetüknek, az általában vett cigány festészetnek, valamint a cigány festészetnek a nem cigány festészethez való viszonyának. A film tulajdonképpen a többségi társadalom által ‘működtetett’ panoptikus rezsim és diszkurzív kényszer megtörése. A „cigányok” itt már nem egyszerűen a tárgyai egy (nem csak) képi reprezentációnak, nem csak „áldozatai” a fényképész kamerájának, hanem tudatos résztvevő aktorai is a reprezentálás

folyamatának. A fotók néma tekinteteiből beszélő fejek lesznek. A kép már nem csupán az alkotóról szól. Ahogyan Pócsik Andrea írja, „a film megkísérli (ahogy maga a kiállítás is) feltárni a cigányokról alkotott, leginkább sztereotípiákon alapuló és az általuk, alkotásaikon keresztül közvetített kép közötti óriási különbségeket” (Pócsik 2004).

A tét tehát nem csekély: a kérdés az, hogy a *Cigány kép – Roma kép* által nyújtott cigányok képi reprezentációja képes-e alannyá tenni az ábrázolt kisebbséget, vagy meghagyja tárgyá merevítetttségében a „cigányt”, megbontatlanul (és reflektálatlanul) hagyva így a többség által köréje épített, többnyire negatív sztereotípiákkal átszőtt diszkurzív erőteret. Talán túlságosan sarkosan értelmezzük a filmbeli helyzetet ezzel a mereven kétpólusú vagy-vagy kérdésfeltevéssel, hiszen e két szélső pozíció között nyilván léteznek köztes állapotok, kiindulópont gyanánt azonban mégis fel kell vázolni az erőviszonyok modelljét, már csak azért is, hogy lássuk, honnan hová juthatunk el. És megtehetjük ezt, hiszen a kritika „legalábbis óvatos leírása mindazon a struktúráknak, amelyek a tudás egy bizonyos tárgyát létrehozzák” (Spivak & Milevska 2008). A tudás tárgyát, ami ebben az esetben a cigány festőkre és a cigány festők önértelmezésére, tehát a kisebbség egy szeletének önreprezentációjára vonatkozó tudást jelenti, az a hatalmi struktúra hozza létre, amelynek privilegizált pozícióját a magyar, vagyis a többségi nemzethez tartozó filmkészítő, néprajzkutató és operatőr foglalja el. Kellő óvatossággal megpróbálhatjuk leírni ezt a hatalmi struktúrát Laura Mulvey *tekintete*re épülő filmelméleti koncepcióját alapul véve, hiszen Mulvey egyszerre elemzi a kamera tekintete, a szereplők egymásra irányuló tekintete, valamint az ezzel azonosuló néző tekintete közötti viszonyokat. Mulvey az általa elemzett mainstream hollywoodi filmekben az első két tekintet hordozóját férfiként tételezi, s az azonosulási alap is a férfi számára biztosított: a történetet a férfi karakter szemszögéből látjuk, ő az aktív, cselekvő karakter, a narratíva irányítója, a nő pedig a kamera tekintetének passzív tárgya (Mulvey 1975).

Mulvey az *alany/tárgy* megkülönböztetést a *férfi/nő* viszonylatában írja le: a férfi a tekintet és a vágy alanya, a nő a tekintet és a vágy tárgya. Egy egyszerű összefoglalással élve a férfi tekintet — mind a kamera szemeként, mind a szereplők és a nézők tekinteteként — kontrollálni akarja a nőt, a női testet, s ezáltal a filmben lejátszódó történetet. A Mulvey által felvázolt alany/tárgy (fölérendelt/alárendelt) mátrixot átírhatjuk a *Cigány kép – Roma kép* esetében a (magyar) többség és a (cigány) kisebbség között fennálló viszonyulási módra: az alany fölérendelt (hatalmi) pozícióját a magyar többségi társadalom birtokolja, a reprezentáció tárgyaként tekintve az alárendelt helyzetben lévő cigány kisebbségre, hogy ily módon sikeresen ellenőrzés alá vonja mindazokat a jelentéseket, amelyeket a kamerán keresztül a kisebbség képviselői magukra ölthetnek vagy a magukénak mondhatnak. Dokumentum-

és portréfilmről lévén szó, a magyar többségi tekintet alanyának pozícióját a kamera és az interjúkészítő egyszerre hordozzák, nem is beszélve a nézői alanyhelyzetről, ahol szintén a magyar tekintetek vannak többségben, hiszen talán biztonsággal állíthatjuk, hogy az ilyen tudományos igényű, háttérrel és céllal készült filmek meglehetősen ritkán jutnak el a cigány kisebbség körébe tartozó nézőközönséghez.

Ezzel a kétpólusú rendszerrel írható fel a *Cigány kép – Roma kép* erőviszonyainak alapmodellje. Ez tehát a kiindulópont, ahonnan elindulva megnézzük, hogy a portrékban megszólaló cigány nő és férfi festők ön/reprezentációi szétfeszítik-e a Mulvey nyomán felvázolt merev hatalmi-interpretációs keretet, és ha igen, hogyan teszik mindezt. Másképpen megfogalmazva, immár Spivakkal szólva arra keressük a választ, hogy „szóra bírható-e az alárendelt” (Spivak 1996), és ha igen, milyen módon léphet be a társadalmi mobilitásba (Spivak & Milevska 2008). Még másképp átírva mindezt, a kérdés az, hogy mennyire kínálja fel a szubjektumpozíciót a film a benne megjelenő nő és férfi cigány festők számára egyrészt egy poszt-szubjektuminak kikiáltott korban, másrészt abban a cigányok számára tudathasadásos helyzetben, melyet a tapasztalati valóság, a kultúra, illetve jelen esetben a dokumentumfilm diszkurzus fehér központú volta jelent, amely tapasztalati valóságban a „leghátrányosabb helyzetű a cigányság, az előítéletek leginkább őket sújtják, az intolerancia velük szemben a legerőteljesebb, és az atrocitások szenvedő alanyai is elsősorban közülük kerülnek ki.” Ha Louis Althusser azt mondja, hogy a „látható úgy határozza meg a láthatatlant, mint saját láthatatlan részét, mint ami tiltott a látvány számára” (Althusser 1968, 26-28, idézi Felman 1997, 393), akkor itt nem kevesebbre van szükség, mint ennek a láthatatlannak a feltárására, feltérképezésére, meghallgatására. És megtehetjük, hiszen a magyar kultúra láthatatlanja, a kultúra Másikja ebben filmben kilép a látvány tiltottsága alól, láthatóvá válik, és a saját hangján szólal meg. Stuart Hall „új etnicitásokról” szóló írására gondolva azt mondhatjuk, hogy a *Cigány kép – Roma kép*ben a reprezentáció politikájának terepén zajló küzdelem egyik csatája zajlik (Hall 1996). A film tétje – a fekete kultúra reprezentációjának politikai analógiája mentén – a „cigány” kategóriát felépítő szubjektumpozíciók, társadalmi tapasztalatok és kulturális identitások hihetetlen sokszínűségének fel- és elismertetése, más szavakkal, annak a megláttatása és beláttatása, hogy a „cigány” egy politikai és kulturális értelemben konstruált kategória, nem pedig egy rögzített, természetesen adottnak vett transzcendentális etnikai kategória, (Hall 1996, 443). Ebben az értelemben pedig a dokumentumfilm a cigány szubjektumok reprezentációból kimaradt történeti és kulturális tapasztalatát hozza játékba. Ennek a felszabaduló látványnak és ennek az önálló hangnak a meghallgatására és megértésére teszünk most itt kísérletet.

A *Cigány kép – Roma kép* műfaji és időbeli kontextusát a rendszerváltást követő dokumentumfilmek jelentik. A cigányság rendszerváltás utáni dokumentumfilmes ábrázolását Pócsik Andrea (2004) a roma kultúra és identitás összefüggérendszerét érintő változások mentén csoportosítja. Négy nagy csomópontot azonosít, melyek egyrészt a történelmi múlt és a kulturális örökség feldolgozása, másrészt a gazdasági marginalizálódás folyamatai, harmadrészt a roma kultúra és identitás megnyilvánulásai, negyedrészt pedig az oktatás mint identitáserősítő tevékenység filmes ábrázolása körül kristályosodtak ki (Pócsik 2004). A *Cigány kép – Roma kép* értelmezése leginkább a kultúra és identitás megnyilvánulásainak csomópontjához köthető, de nyilvánvalóan megjelenik benne a cigányság történelmi múltjának és kulturális örökségének feldolgozása iránti igény is. Ha a filmben megjelenő női és férfi cigány festők szubjektumpozícióit akarjuk feltérképezni, megkerülhetetlenné válik annak tisztázása, hogy hogyan is tekinthetünk a cigányság kultúrájára és identitására, hogyan közelíthetjük meg a történelmi múlt és a kulturális örökség feldolgozásának igényét. A cigányság kultúrájával kapcsolatban Szuhay Péter a következő megállapításokat tartja elsődleges fontosságúnak:

[A] magyarországi cigányság kultúrája alapvetően *népi* kultúra, amely elsősorban a szóbeliségre szorítkozik, és csak elenyésző mértékben az írásbeliségre. Ez a kultúra elsődlegesen *kisebbségi helyzetben lévő, alávetett* kultúra, jobbára *el nem ismert* és *marginális*, a cigányság nagy csoportjaira jellemzően részben *hiány-* és részben *szegénységi* kultúra, az esetek jelentős részében szubkultúra és törzsi nemzeti kultúra, sok esetben pedig olyan lokális kultúra, amely a kulturális egységesülést megelőző állapotnál tart.

(Szuhay 1999, 11, *kiemelés tőlem*)

Ezek a megállapítások azonban még nem mondanak semmit a cigányságról mint identitáskategóriáról, vagyis arról, hogy Magyarországon kit és milyen szempontok mentén tekinthetünk cigánynak. Ismét Szuhayt idézve:

Az egyik megközelítésben abból kell kiindulnunk, amit a társadalom többsége, a hatalom, az intézményrendszer mond és állít emberekről, a másik megközelítésben pedig abból, hogy a különböző társadalmi csoportok mit mondanak, mit állítanak önmagukról. Az egyik esetben kijelölő, a másik esetben választó, önmeghatározó álláspontokról van szó. A cigányság, mint minden más etnikus alakulat, időben és térben természetesen változik, a különböző történelmi korokban más-más jellemzői lesznek. A cigányság meghatározásánál mindenképpen a fent jelzett kettős rendszerből kell kiindulnunk. Ennek lényege, hogy Kelet-Európában az etnikus hovatartozás nemcsak a választás, hanem a kijelölés kérdése is. A magyarországi cigányság

története az elmúlt évtizedekben a *nem vállalás, a kijelölés, a mégis vállalás* dramaturgiája szerint zajlott. (Szuhay 1999, 12, *kiemelés tőlem*)

A cigányság kultúrája tehát egy szóbeliségre támaszkodó népi kultúra, amely a többségi társadalomhoz viszonyítva kisebbségi és alávetett helyzetben, marginális pozícióban van, nagyban jellemző rá a hiány és a szegénység, lokális különbségek szabdalják, tagjait pedig mély ambivalencia hatja át a saját kultúrájukhoz való tartozás — azaz a kulturális önmeghatározás — tekintetében. Ez az ambivalencia kettős rendszerként működteteti a cigányság önreprezentációját, amely egymástól eltérő módon érvényesül a többségi társadalom és saját csoport, etnikum körében, s ami sok esetben a cigányság nem vállalása, a cigányság általi megbélyegzettség, illetve a cigányság mégis vállalása által központosított identitás-drámába torkollik. Ez az identitás-dráma játszódik le a *Cigány kép – Roma kép*ben is, mégpedig több síkon: ezek a cigány festők ugyanis egyszerre állnak vitában saját magukkal, saját többes identitásukkal, saját művészetükkel és a nagybetűs Művészettel, ezen keresztül pedig az egész világgal.¹

Ahogy azt már fentebb említettem, a dokumentumfilmben tizenöt festő, tizenöt cigány festő mesél az életéről: gyermekkoráról, felnőttkori életéről, munkájáról, művészetéről, arról, hogy hogyan lettek festőkké, miként viszonyulnak a művészethez, művészeknek tartják-e magukat. A tizenöt festő sora (a filmbéli megjelenési sorrendben) a következő: Balogh Balázs András, Oláh Jolán (az előbbi felesége), Fenyvesi József, Ráczné Kalányos Gyöngyi, Váradi Gábor, Bada Márta, Pongor Beri Károly, Szécsi Magda, Orsós Teréz, Dilinkó Gábor, Oláh Mara, Kertvélyesi Lajos, Labanczné Milák Brigitta, Horváth Zoltán és Szentandrassy István. Hét nő, nyolc férfi. Sorsukban, gyökereikben sok közös vonás sejlik fel, ám kitapintható eltéréseket mutat, ahogy mindezt megélik, értelmezik, fel- és bedolgozzák festői világukba.

Többen közülük már gyermekkorukban elkezdtek firkálgatni, rajzolgatni, festegetni, iskolai tanítójuk veszi őket a szárnyai alá, tanítgatja nekik a festészet alapjait. Így találkozunk a festészettel Ráczné Kalányos

¹ Fontos megjegyezni, hogy jelen írás kompetenciáján kívül esik a cigányság csoportjainak bemutatása, így a *Cigány kép – Roma kép*ben megjelenő cigány festők ön/reprezentációja sem adott cigány csoportokhoz való hovatartozásuk mentén csúcsosodik ki. A különböző cigány csoportok meghatározásának, illetve egymáshoz való viszonyának feltérképezése ugyanis meglehetősen összetett és bonyolult vizsgálatot jelent. Míg a köznap megítélés „egyszerűsítő, összevonó és minden esetben a legnegatívabb és gyakorta előítéletes” módon történik, a közigazgatási hatalmi csoportosítás és a tudományos megközelítés igyekezik differenciáltan leírni a cigányság heterogén csoporthálóját (Szuhay 1999, 21). A cigány csoportok tudományos csoportosításának legelfogadottabb rendszere Erdős Kamilltól származik (1959), Szuhay Péter pedig ennek a bonyolult és differenciált osztályozási rendszernek az egyszerűsödött változatát kínálja (1999).

Gyöngyi, Bada Márta, Pongor Beri Károly, Orsós Teréz, illetve Labanczné Milák Brigitta. Általános iskolai tanáraik fedezik fel bennük a festői tehetséget és biztatják őket a munkára. Ifjúkorában kezd festeni Kertvélyesi Lajos, Váradi Gábor és Szentandrassy István is. Őket hármukat összeköti az is, hogy életükben jelen volt egy mentor-figura: Kertvélyesi esetében ez Horváth Olivér pécsi festő-szobrász, Váradi és Szentandrassy életében pedig a cigány festőikon Péli Tamás játszotta a mester szerepét. A mentor alakja Bada Márta életében is jelen volt, azonban elbeszélése alapján az ő munkájára talán mégsem hatott *a Mester* olyan hangsúlyosan, mint az előző három művész esetében. Benne ősi tehetséget láttak mentorai, amiről ő azonban fel sem igen tudta fogni, hogy az mi lehet. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy a vezérfigura alakja Horváth Zoltán elbeszélésében is felbukkan, itt azonban nem festői iránymutatásról van szó, hiszen az ő esetében a mester-mentor-iránymutató szerepét egy költő, Kovács József Hontalan tölti be. Pongor Beri Károlyt pedig több mester is segítette pályája során, ő azonban nem tesz említést róluk elbeszélésében.) Később, már felnőtt korában találkozunk a ceruzával és az ecsettel Balogh Balázs András, Oláh Jolán, Fenyvesi József, Dilinkó Gábor és Horváth Zoltán. Egyedül Szécsi Magda és Oláh Mara nem térnek ki szerteágazó elbeszéléseikben arra, hogy mikor vettek kezükbe először ceruzát vagy ecsetet. Valamennyiükre jellemző azonban az, hogy (nyilvánvalóan családi, szociális és etnikai háttérük miatt) egyiküknek sem volt lehetősége művészeti iskolába járni: akad közöttük olyan, aki gyermekkorában részt vett művészeti táborokban, művészeti szakkörökbe járt, de művészeti közép- vagy főiskolára egyikük sem jutott be. Bada Márta elbeszélésében mindezt nyíltan meg is fogalmazza: nem vették fel művészeti középiskolába, mivel kisegítő iskolába járt, egyrészt, mert beszédhibás volt, másrészt pedig azért, mert testvérei is kisegítő iskolába jártak, így számára is ez lett az egyetlen lehetséges, eleve elrendelt oktatási útvonal. Diósi Ágnes *Cigányújság* (1988) metszően pontos leírását adja ennek a gyakorlatnak: hogy a cigány gyerekeket szinte mindenféle orvosi-pszichológiai vizsgálaton alapot nyert indok nélkül ‘teszik’ a tanítók kisegítő iskolába, egyszerűen azért, mert ők cigányok.

A személyes elbeszélések egyik diszkurzív tere tehát a festészet mint aktív alkotói folyamat, illetve a művészet mint absztrakt, magasztos fogalom körül húzódik. Azonban mind a tizenöt alkotó nagyon óvatosan, szinte lábujjhegyen közlekedik ezen a terepen. A festés folyamatához magától értetődő, természetes, mesterkéletlen szálak fűzik őket, a mindennapjaik része az alkotás, ami a szociális viszonyaik fényében korántsem olyan magától értetődő. Bourdieu-i értelemben híján vannak mind a gazdasági, mind a kulturális, mind a társadalmi, mind a szimbolikus tőkének (Bourdieu 1985). Az itt megjelenő cigány festőművészek esetében ugyanis nem középosztálybeli, stabil anyagi háttérrel, iskolázottsággal, művészeti

képzettséggel, kapcsolati hálóval rendelkező festőkről van szó, hanem olyan alkotókról, mint például Fenyvesi József, aki a cigánytelepen festette meg első képeit, amelyeket a teleplátogatásra érkező (fehér) iskolaigazgatónak ‘kellett’ észrevennie. Ezeket az életutakat a többségi társadalom fülével hallgatva meg kell értenünk, mennyi esetlegesség, mennyi küzdelem, mennyi buktató húzódik meg minden egyes ecsetvonásuk mögött, és hogy ezek a festők nem mindennel együtt, hanem sokkal inkább mindennek ellenére ragaszkodnak a festéshez: az életükben sorjázó rossz körülmények ellenére festik meg a szépet, hozzák létre a maguk összetett, a többségi társadalom cigányokról kialakított sztereotípiáit is kikezdő esztétikáját.

Míg a festészet szerepének fontossága nem kérdéses az életükben, a nagybetűs Művészethez azonban szinte mindannyiuknak ambivalens a viszonya, identitásuknak ez a része mintha az állandó elrejtőzés-megmutatkozás folyamatában mozogna. Meglehetősen bátortalansággal használják ezt a szót saját festészetükkel kapcsolatban. Balogh Balázs András pironkodva-nevetve mondja, hogy „nem lettem művész, én csak festő vagyok” (*Cigány kép – Roma kép* 2001). Ráczné Kalányos Gyöngyi ugyanezt így fogalmazza meg: „ami a szívemen van, azt megcsinálom”, de „sokat kell még tanulnom ahhoz, hogy én művész legyek” (*Cigány kép – Roma kép* 2001). Szécsi Magda pedig azt mondja, „én meseíró vagyok, aki festeget”; „nem tudom, hogy művész vagyok-e, [...] nem vágyom csodálókra, [de] beledöglök, ha nem rajzolhatok, nem írhatok” (*Cigány kép – Roma kép* 2001). Orsós Teréz szintén pironkodva, kicsit színpadiasan, kicsit kislányosan említi a *művész* kifejezést: környezete eleinte gúnyolódva ‘festőművésznőnek’ nevezte, és csak később fogadták és ismerték el munkáját. Ő sem vállalja magára nyíltan és egyértelműen a művész jelzőt; az egyszerűen akkor válik számára viszonyulási ponttá, legitim tevékenységgé, amikor már környezete is elfogadja ezt a tevékenységet. Bada Márta elbeszélésében külföldi kiállításai helyszíneit sorolja — így Salzburgot, Párizst, s megemlíti Hollandiát is —, elmeséli, hogy számos pályázatot megnyert már, műgyűjtők vásárolják meg (illetve viszik el ingyen) képeit, mégis, mindennek ellenére ő sem nevezi magát művésznek, nem merészkedik nyíltszíni azonosulásra azzal az ősi művészi tehetséggel, amit mentorai (köztük a neves grafikus és festőművész Remsey Iván) már gyermekkorában láttak benne, s amit ő talán még ma sem mer egészen felfogni. Szerényen és még mindig kissé selypegve csupán annyit mond, hogyan lassan kialakult a saját stílusa. Horváth Zoltán pedig, aki úgyszintén nem járt művészeti iskolába, festeni nem tanult, más művész kezében még ceruzát sem látott, kizárólag bibliai témájú képeket fest, miután mentora azt tanította neki, hogy ne fessen semmitmondó arcokat: „egy férfi arcából csinálj szentet, mert azt bárki kiteheti a falára.” Horváth és a művészet kapcsolata leginkább a hitben található meg: számára a művészet leginkább a hittel

egyenlő: „talán amit tudok, azt a kis keveset, talán az istentől kaptam ezt a tehetséget, tudást, és még egyelőre hálálkodok neki” (*Cigány kép – Roma kép* 2001). A művészet, a festőművészet mint olyan a lift- és áramszerelő Kertvélyesi Lajos elbeszélésében is mozgó, bizonytalan jelentéssel bír: ő azt mondja, hogy nem akart mindig képzőművész lenni, félt tőle, de mestere, Horváth Olivér mindenáron festőt akart csinált belőle. És egy félszeg, de büszke félmosoly kíséretében summázza, hogy sikerült neki. Ő tehát már elvállalja annak a tevékenységnek a súlyát, amit tulajdon festményei képviselnek és hordoznak, ám őt hallgatva mégis az az érzésünk támad, mintha a háttérből, feszengve és még mindig szégyenkezve tenné mindezt.

A film magabiztos festő-figurája Pongor Beri Károly (művésznevén David Beery), Szentandrassy István, és Oláh Mara. Pongor Beri és Szentandrassy mindketten kanonizált, világszerte ismert cigány festőnek számítanak, filmbéli megjelenésük és elbeszélésük éppen ennek fényében válik érdekessé. A mára magát Kossuth-díjassá kinövő Szentandrassy 19 évesen került ki a „lencéből”, és festőikon Péli Tamás volt az, aki szárnyai alá vette a fiatalembert. Kovács József Hontalan költővel alkották az akkor már nagy művész társaságát, s mindketten verseket írtak. A kettejük közti rivalizálás megszüntetése érdekében tulajdonképpen Péli hozta meg a döntést, hogy Szentandrassyból legyen festő. S míg Szentandrassy narratívája egyértelműen a cigány származás, a cigány identitás köré épül, amit számára a festőikon és nagy mentor Péli Tamás képvisel, addig Pongor Beri Károly elbeszélését az elhallgatások lengik át. Ebből a narratívából teljesen kiíródik a szegény, hányatott gyermekkor; az ifjú évek kizárólag a bontakozó, koravén festői tehetség terepeként jelennek meg. Miközben Pongor Beri festőművészként a cigány identitást is igyekszik lerázni magáról, hiszen a magyar többségi társadalom csak a naiv festő kategóriájába zárt cigány festőt tűri meg magában, Szentandrassy a cigányság, a szegénység és a művészet diszkurzív terei közötti metszetben mozog, egyértelműen ihletet és identitást merítve ezekből a terepekből, ugyanakkor tiltakozva is a cigányságból és az arra ráakódó szegénységből mint kategóriarendszerekből származó korlátok és kényszerítések ellen. Szerinte „a szabadságról kellene beszélni”, arról, hogy a tehetséges festő miért nem lehet cigány: a jognak az elvitatása a probléma, hogy a cigánynak nem lehet joga, nem lehet privilégiuma sem a tanulásra, sem az alkotásra. Kettejükhöz képest Oláh Mara a naiv festészetet képviseli képregényszerű festményeivel. Művészetté emelt exhibicionizmusával és szűnni képtelen közlésvágygal festi meg a cigány kisebbség, azon belül is a cigány női lét, a „[s]zületés, anyaság, szépség, nőiség, harag, megaláztatás, konkrét életesemények” történetét, a cigányokat ért sérelmeket és bántásokat (Bakk-Dávid 2010). Kettős üzeneteivel, a vizualitás és a narratíva egyesített erejével próbálja tetemre hívni és önmagát felülbírálatra kényszeríteni a többségi

társadalom többek között cigány nőket „k.”-nak bélyegző diskurzusát. Oláh Mara képei és elbeszélése a szexualitás és az etnicitás közötti dialektikus viszonyra mutatnak rá: képein és narratívájában a szexus testet öltése mellett ráirányítja a figyelmet a kizárólagos azonosulás lehetetlenségére, a koherens identitás kialakításával való leszámolás szükségességére is: arra, hogy csak a „redukció és a lebénulás kikényszerítése” terhével tulajdoníthatunk a nemiségnek központi szerepet a „fajjal, szexualitással, osztállyal vagy geopolitikai helyzettel/elmozdítással szemben. [...] [E]zek az azonosulások mindig egymásba ágyazódnak, egymás eszközei: a nemi alapú azonosulás előmozdíthatja vagy akadályozhatja a faji azonosulást, az „etnikum” tartalma keretezheti és erotikussá teheti a szexualitást, vagy maga is a szexualitás jelölőjévé válhat” (Butler 2005, 118). Azaz, a szubjektum megértésének sokkal inkább egy olyan elgondolás mentén kell haladnia, ami azt veszi figyelembe, hogy például miként élhető meg a szexus a faj/etnikum modalitásában, miként gondolható újra a cigány nő szubjektuma a többségi társadalom többek között cigány nőket „k.”-nak bélyegző diskurzusán. Oláh Mara metsző öniróniával és harsány kacaj kíséretében mondja ki: „Nem k. [kurva] vagyok, hanem dolgozom.” „Nem hiába firkálgatok”, mondja, miközben a postás éppen pénzt hoz neki, hiszen megnyerte a Nemzeti és Etnikai Kisebbségekért Alapítvány Művészeti Alkotói Ösztöndíját, mégpedig azért, hogy firkálgasson, a cigányokról, a cigány nőkről firkálgasson (*Cigány kép – Roma kép* 2001).

Mindez pedig már átvezet minket a cigányság és a szegénység diszkurzív tereinek összeütköző összefonódására. A művészethez való viszonyulás mellett ugyanis sokuk elbeszélésében központi helyen szerepel a szegénység megtapasztalása is — a szegény gyermekkor, a cigánytelepek nyomora, az árvaházi lelenc-lét —, aminek legjellemzőbb oka az, hogy — Szuhayra visszaulva — a cigányság nagy csoportjaira a hiány- és szegénységi kultúra jellemző. Mindannyian különböző hangsúlyokat adnak ezeknek a tapasztalatoknak, különböző színekkel festik le elbeszélésükben ennek atmoszféráját, ami így nem egyszerűen negatív, elfojtott és elfojtásra szoruló emlékként szüremkedik be a felidézés folyam(at)ába. Identitáspozícióikat tükröző elbeszéléseikben nagyon különböző helyeken és súlyokkal szerepel a szegénységgel, illetve a gyermekkor megpróbáltatásaival való szembenézés. A szóban forgó cigány festők esetében ennek a szembenézésnek egyik médiuma éppen a festészet: festményeiken keresztül kapcsolódnak ugyanis vissza a múltjukhoz és beszélnek el azt. Ezzel azonban máris az identitás-dráma egy következő szintjéhez jutunk: mégpedig a cigány lét megtapasztalásának drámájához. Hiszen a saját múlttal való szembenézés, a gyermekkor megpróbáltatásainak feldolgozása összefügg a cigány gyökerekkel való szembenézéssel. S ez mindannyiuk elbeszélésében (változó intenzitással ugyan, de) felszínre tör: a film kockáin pergő festmények és a képeket kísérő

narráció szinte mindegyikében találhatunk valamilyen utalást a festők cigány gyökereire; van, akinél csak utalás szintjén, van, akinél vonakodva-bátortalanul, és van, akinél bátran, nyíltan és erősen tör fel ennek a tapasztalatnak a reprezentációja, de mindannyiuk elbeszélésének legmélyebb része a cigány léttel való szembesülés.

Balogh Balázs András festményei saját értelmezése szerint a gyermekként az Alföldön látott cigánytelepeket idézik: cigányok ülnek a földbe vájt kunyhók előtt, egy asszony batyúval a hátán épp hazatér a koldulásból, az apa megtöri a kenyeret. Balogh a képeivel és a képeiben él: velük beszél meg és sírja el élete történetét, s így minden festményének témája valószínűleg egy-egy saját gyermekkori emlék. A képeket a szomorú, sötét, kilátástalan cigány élethez köti, saját hányatott sorsú gyermekkorához, amelyben nem voltak oltalmazó szülők, csak az őt koldulásra kényszerítő mostohaapák, akik hol ütötték-verték, hol látástól vakulásig dolgoztatták, hol molesztálták. Az ő képein a cigányok feje mélyen le van hajtva, arcok nincsenek, szemük nem látszik: arról a világról szólnak ezek a képek, amelyek mélyen beleivódtak a festő emlékezetébe: egy olyan világ képei, ahol lehet, hogy holnap már kenyér se lesz. A Balogh által megfestett és a narratívában megjelenő telepi cigányok lehajtott fejű nyomora kifordítja a nem cigány festők képeinek „cigány romantikáját”, ahol a cigány telep a csupán a felhőtlen szabadság metaforájaként táncol. Balogh Balázs András képei párbeszédbe állíthatók felesége, Oláh Jolán képeivel, már csak azért is, mivel ők ketten a film kockáin is párbeszédet folytatnak egymással. Oláhék is szegénységben éltek gyerekkorában, visszaemlékezéseiben azonban mégis boldognak és vidámnak látja azokat az időket, leginkább talán azért, mert a faluzni járó anyjára vidám asszonyként emlékszik vissza. Az ő festményeiről nem a szegénység szomorúsága és sötétsége árad: nála az arcoknak hatalmas, nyílt tekintetei vannak. A telepi életet festi Fenyvesi József is: nyárfaerdők tövében cigánytelep, benne teknővájó cigányokkal, lovat legeltető szekeres férfival, díszes ruhájú cigány asszonnyal. S miközben a szemlélőben a cigánytelepről talán azonnal a szegénység és a nincstelenség jut eszébe, Fenyvesi képein, illetve elbeszélésében is mintha valami nosztalgia munkálna: a cigányok mitikus történetét, gyökereit próbálja megragadni, belefesteni a képekbe. Nála a cigánytelep még a cigány nép szabad létét sugallja. A szegény, árvaházi gyerekkor Kertvéyesi elbeszélésében és festményein is megjelenik: elmeséli, hogy sok árva gyereket ismer, cigányt is, magyart is, s ő maga is megtapasztalta az anyátlan-apátlan elhagyatott létet, miután 11 éves korától kezdve albérletről albérletre vándorolt. Saját interpretációja szerint képein az anya és a gyermek kapcsolatának szentségével foglalkozik. Nála is szorosan egymásba fonódik tehát a valamitől (az anyától, a szerető otthontól) való megfosztottság és a cigány élet tapasztalata. S akinél még nagyon hangsúlyosan, nagyon nyers

jelentésben jelenik meg a cigánytelep, a cigány identitáshoz való viszonyulás ugyanakkor nagyon ambivalens hangot kap: Szécsi Magda. Meséi csupán attól mesék, mert „én cigány vagyok”, meseírás és festés közben szabadnak érzi magát, de a cigány szabadság mint identitástöredék „kliséje” azonnal összeütközésbe kerül az identitás nem cigány részével: „nem is gondolkodom bizonyára cigány ésszel, hiszen magyarok neveltek föl” (Cigány kép – Roma kép 2001). A felnőttek – mind a többségi, mind a cigány társadalom tagjai – számon kérik rajta a valóságot: azt a valóságot, amit a cigányok valóságának, a cigányok varázslatos mesevilágának gondolnak. Ez a számonkérés azt az esszencializáló beszédmódot és elvárásrendszert juttatja eszünkbe, amiről és ami ellen bell hooks megszólal: ahogy hooks szerint nem lehet a feketék identitását kizárólag az áldozat-lét és a fájdalom mentén elgondolni (hooks 2015), Szécsi elbeszélése is a cigány lét megélésének különbözőségeire, a cigány tapasztalat eltérő módozataira mutat rá. Szécsi ugyanis intézetben nevelkedett, s csak nagyon korai emlék-villanásai vannak arról a bizonyos cigány világról, a cigánytelep valóságáról, ahol még három éves kora előtt nagyanyja nevelte. Ezek a foszlányok azonban — szemben a közhiedelemben élő varázslatos mesevilág-képzettel — az ő számára nem jó emlékek: bűzre, szemétre, kiabálásra, veszekedésre, sírásra és füstre emlékszik. Nem mesevilág volt az, mondja, ő onnan nem hozhatott semmit.

Vannak a megjelenő festők között persze olyanok is, akik a cigány létnek inkább a meseszerűségét, mitikus vonásait igyekeznek megragadni festményeiken. Ráczné Kalányos Gyöngyi képein cigány mesébe illő alakokat látunk, Bada Márta az egykori cigány virrasztásokon az öregek által mondott véget nem érő meséket idézi fel, és elmondása szerint képein a cigány gyász és a cigány mesevilág keveredik egymástól elválaszthatatlanul. Labanczné Milák Brigitta pedig nem kisebb feladatra vállalkozik, mint a cigányság múltjának és kultúrájának megfestésére: ezt tekinti hivatásának, abban a reményben, hogy a *cigányteremtés* feltárása talán egybekovácsolhatja a cigányokat nemzetségektől és nemzetiségektől függetlenül.

Talán Szécsi Magda az, akinél legszebben megfogalmazódik ezeknek a cigány festőknek az identitás-drámája: a cigány (és a magyar) külvilág elvárásaival szemben meg kell találnia saját magát, saját hangját, ám ezt csak azoknak a tapasztalatoknak a feldolgozásával teheti meg, amelyek a gyökereket jelentik számára, amelyeket a külvilág a bőrére írva lát, neki azonban meg kell próbálnia kibújni ebből a ráerőszakolt bőrből, a rákényszerített (kisebbségi, etnikai) identitások szorításából, hogy szabadon szólalhasson meg saját emberi és művészi hangján. Ez alól a ráerőszakolt bőr alól igyekszik kimászni Oláh Mara is: a cigányokra aggatott negatív előítéletek szorítása alól. Az egyik festményén szemüket eltakaró gyermekfejek szerepelnek. A történet szerint Mara a fiatalkorúak tököli börtönében járt, ahol kivette az üveg szemét, amit

egyik fiatal sem tudott végignézni, iszonyatában mindegyikük eltakarta a szemét. „Mert lelkük van!” — mondja Mara. És ha lelkük van, nem lehet mindegyikük, mindegyik cigány gyerek bűnöző, ahogy a fehérek ítélete megbélyegzi őket. „Mert lelkük van!” Egy már-már kétségbeesetten tiltakozó kiáltás, ami a többségi társadalomban szinte meghallgatás nélkül hal el, de Mara festménye mégis hangot, képet és nyilvánosságot ad neki: *Nem csalódtam bennetek gyémántjaim*, szól a kép címe.² A másik oldalon pedig ott áll Dilinkó Gábor, aki megható egyszerűséggel fogalmazza meg a cigányok számára el nem ismert jogot, a többszínűséghez való jogot: „Ha én cigánynak születtem, nem kell nekem mindig cigány képet festeni” (Cigány kép – Roma kép 2001). Akinél pedig mindez a legszomorúbban, a legfelkavaróbban szólal meg: Szentandrassy István. A film forgatásának idején már fél éve nem fest: nem akarja a gyűlöletét, a haragját, a mérhetetlen félelmeit belefesteni a képekbe. Húsba vágóan fogalmazza meg azt, ami talán ennek az identitás-drámának a szíve: hogy a probléma az, amikor elveszik a jogot a cigányoktól arra, hogy te festhettél volna.

És hogy lehetséges-e kiszabadulni a kikényszerített identitások szorításából? Meg tudja-e találni az alávetett a saját maga számára kényelmes, élhető és viselhető identitáspozíciókat? Ennek a tizenöt cigány festőnek az elbeszélésein keresztül felvillanó élete és művészi munkássága azt mondhatja, hogy igen, lehetséges. A korábban mesebeli figurákként, áldozatokként vagy passzív tárgyként mutatott cigányok itt alannyá válnak, és maguk is alkotni kezdenek: alkotni a festmények vizuális terepén, a színek és formák nyelvén megalkotni és elmondani saját maguk és közösségük történetét, a film által teremtetett keretek között pedig magának a nyelvnek az eszközeivel megteremteni saját narratívájukat. Ez a tizenöt cigány festő a festészet és a nyelv segítségével kifordítja és átírja a cigányságról élő, negatív előítéletekkel terhelt kliséket és sztereotípiákat. Narratívájuk nem a tagadáson alapszik, nem negatív identitás-töredékek mentén épül fel, nem csak valami ellenében, valamivel szemben határozzák meg magukat. Ezekben az elbeszélésekben az az alárendelt beszél, aki azáltal, hogy saját kisebbségi pozíciója és az ott

² A társadalmi nemekhez és a szexualitáshoz való viszony egyértelműen és nyíltan csak Oláh Mara narratívájában kerül a felszínre, ám implicit módon valamennyi festőnő elbeszéléseben megjelenik a társadalmi nem mint a cigányság mellett, azzal kölcsönhatásban a szubjektum lehetőségeit sokban befolyásoló, meghatározó tényező. Ezek a nők nemcsak festőként, alkotóként pozicionálják magukat, hanem nőként, anyaként, feleségként is reflektálnak saját helyzetükre: az ő feladatuk a házimunka, a gyereknevelés, és sokszor csak lopott órákban, az éjszaka magányában tudnak a művészettel foglalkozni. Ezzel szemben a férfi festők esetében a társadalmi nem mint szubjektivitást befolyásoló tényező láthatatlan marad, nem térnek ki arra a mindennapi tapasztalati valóságra, amit a család, a házastársi viszony, a gyereke megléte jelent, azaz a társadalmi nemnek a kisebbség esetében is inkább csak a nőkre nézve van a szubjektivitás lehetőségeit korlátozó, lehatároló szerepe, hatalma.

lehetséges identitás-töredékek, társadalmi szerepek és diszkurzív terek elvállalása mentén tör a felszínre, felforgatja és kikezdi a többségi társadalom fölérendelt, kijelölő erejű, hegemon pozícióját. S aki beszél, attól már többé nem tagadható el a szubjektum pozíciója. A kisebbségből kiszólva, szinte kikiáltva ők maguk teszik láthatóvá azt, amit korábban többségi kultúra láthatatlanként kezelt és nem akart észrevenni.

Felhasznált irodalom

- Althusser, Louis. 1968. *Lire le Capital*, 1. Paris: François Maspero.
- Aradi, Nóra. 1960. *Réti István*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- Bakk-Dávid, Tímea. 2010. „[Oláh Mara cigány festő személyes mitológiája.](#)” *Transindex*. Letöltés: 2014. május 2.
- Bourdieu, Pierre. 1985. „The Social Space and the Genesis of Groups.” *Theory and Society* 14 (6): 723–744.
- Butler, Judith. 2005. *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet & Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum.
- [Cigány kép – Roma kép](#). 2001. Rend. Kőszegi Edit & Szuhay Péter. Néprajzi Múzeum.
- Diósi, Ágnes. 1988. *Cigányút*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Erdős, Kamill. 1989. *Erdős Kamill cigánytanulmányai*. Szerk. Vekerdi József. Békéscsaba & Gyula: Békés Megyei Tanács & Erkel Ferenc Múzeum.
- Felman, Shoshana. 1997. „A nők és az örültség: a kritika téveszméje.” *Testes könyv II*. Szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k. & Odorics Ferenc. Szeged: Ictus & JATE Irodalomelméleti Csoport, 381–406.
- Hall, Stuart. 1996. „New Ethnicities.” *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Eds. David Morley & Kuan-Hsing Chen. New York: Routledge, 441–449.
- hooks, bell. 2015. *Black Looks. Race and Representation*. New York & London: Routledge.
- Kovács, Éva. 2009. „[Fekete testek, fehér testek. A „cigány” képe az 1850-es évektől a XX. század első feléig.](#)” *Beszélő Online* 14 (1). Letöltés: 2016. szeptember 20.
- Mulvey, Laura. 1975. „Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Screen* 16 (3): 6–18.

- Pócsik, Andrea. 2004. „[A romák ábrázolása a rendszerváltás utáni magyar dokumentumfilmekben.](#)” *Metropolis. Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* 8 (2). Letöltés: 2014. május 2.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1996. „Szóra bírható-e az alárendelt?” *Helikon: Irodalomtudományi szemle* 42 (4): 450–483.
- Spivak, Gayatri Chakravorty & Suzana Milevska. 2008. „[A felismerhetetlen ellenállás.](#)” Ford. Fenyvesi Kristóf. *Magyar Lettre Internationale* 21 (71). Letöltés: 2014. május 2.
- Szöllőssy, Ágnes. 2002. „[Cigány a képen. Cigányábrázolás a XIX–XX. századi magyar képzőművészetben.](#)” *Beszélő Online* 7 (7). Letöltés: 2016. szeptember 20.
- Szuhay, Péter. 1999. *A magyarországi cigányok kultúrája: etnikus kultúra vagy a szegénység kultúrája*. Budapest: Panoráma.
- . 2002. „[Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig.](#)” *Beszélő Online* 7 (7). Letöltés: 2014. május 2.

Zsadányi Edit

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Idegenben otthon — Anna Seghers: *Tranzit*

Tanulmányomban Anna Seghers *Tranzit* (1944) című regényéből kiindulva teszem fel a kérdést: mit jelent átmeneti helyen élni, mit tekinthetünk otthonnak és hazának. Mi történik akkor, amikor az otthonnak hitt hely és haza idegenné válik? Mi történik akkor, amikor azáltal válik idegenné az otthon, mert az idegennnek nincs benne helye. Anna Seghers korai regénye azért lehet érdekes újra, mert erőteljesen megkérdőjeleződnek benne az ellentétesnek hitt fogalmak, mint például másság és azonosság, átmenet és állandóság, valamint azért, mert azonosnak hitt koncepciók, mint például otthon és haza elkülönülnek egymástól. Azért választottam ezt a művet elemzésem tárgyául, mert érzésem szerint közelebb visz a menekültekkel kapcsolatos mai kérdéseink megválaszolásához. Anna Seghers alapján szeretnék az abjekcióval szemben felmutatni egy másik nézetet, amely lehetővé teszi az idegenség és ezzel együtt a haza és az otthon koncepciójának más, nem kirekesztő felfogását.

Abjekt-elméletek

Julia Kristeva szerint a test határainak védelmével kapcsolatosak azok a szorongások, amelyeket az abjekt, vagyis a test végtermékei, melléktermékei: a testváladékok, a testnedvek, az ürülék, a vér és a vizelet váltanak ki. Mindezek átmenetet jelentenek a test és a testen kívüli között: nem tekinthetjük őket sem szubjektumnak, sem objektumnak. Részei is a testnek, meg nem is, egész életünkben igyekszünk megszabadulni tőlük, megpróbáljuk őket rajtunk kívül eső tárgyként kezelni. A test melléktermékei, a testkép eltávolítható részei zavarják az elhatárolódást, ezért az egységes testidentitásra nézve állandó fenyegetést jelentenek. Innen származik szorongásunk az ételmaradéktól, a testváladéktól, iszonyodásunk az ürüléktől, a vizelettől, undorunk a vértől és a piszoktól. Szocializációnk során megtanuljuk az én és nem én határainak kijelölését, a hulladék eltávolítását. A tiszta, engedelmes, törvénytisztelő test ára az abjekció, amely visszavezethető az első elutasításra, az anyától való elszakadásra, aminek célja, hogy az egyén képes legyen a szimbolikus rendben létrehozni önmagát (Kristeva 1982, 9-10).

Judit Butler az abjekciót társadalmi kirekesztő mechanizmusként értelmezi. A kötelező heteroszexualitás paradigmája kirekeszti a nem

heteroszexuális egyéneket a társadalomból, őket a társadalmon kívüli abjektként értelmezi a rendszer. Nagyon sok ember él ebben a kirekesztett abjekt tartományban, de őket nem ismeri el teljes jogú egyénként, szubjektumként a társadalom. A kötelező heteroszexualitás paradigmája azon alapul, hogy kirekeszti a homoszexualitást, mint saját abjekt részét, tehát nem is jöhetett volna létre e nélkül. A kirekesztett abjekt tartalom tehát paradox módon kívül is és belül is van a heteroszexuális rendszeren (Butler 1993, 3) Az újabb abjekt-elméletek (Beressem 2012, Jarenski 2010) folytatják ezt a tradíciót és az abjekciót a társadalmi kirekesztés egyik formájaként értelmezik.

2015 őszén a Keleti-pályaúdváron összezsúfolt menekülteket embertelen körülmények között tartották. Az állomáson napokig nem voltak megfelelőek a higiéniai körülmények, így a hivatalos politika abjekt pozícióba kényszerítette ezeket az embereket. Nem történt a körülményeket javító intézkedés, tehát a magyar kormány alakított ki olyan helyzetet, hogy abjektként tekintsünk a menekültekre. Ezt azzal is lehet bizonyítani, hogy mikor a menekültek elindultak gyalog Ausztria felé, néhány órán belül buszokat állítottak ki és azzal szállították őket. Ezt az intézkedést nyilvánvalóan hamarabb is meg lehetett volna hozni, anélkül, hogy emberhez méltatlan körülmények több napos fennállását produkálták volna. Azzal, hogy a menekültek útra keltek, visszautasították a rájuk erőltetett abjekt szerepet, szubjektumként cselekedtek. Elutasítva a gyűlöletbeszédre és a negatív kampányra épülő, a mai napig tartó politikai diszkurzust, más paradigmában gondolkozva, Anna Segher műve alapján szeretnék hozzászólni a kérdéshez. A *Tranzit* című regényt értelmezve nem történelmi analógiát keresek, hanem olyan, a mű narratív-poétikai konstrukciójában hordozott sajátos látásmódot, amely hasznosnak bizonyulhat a jelen helyzet megértésében.

Ismétlés alakzata a fikció terében

A regény egy német koncentrációs táborból megszökött német férfi sorsát követi nyomon. Az események a náci Németország terjeszkedése közben, Franciaország megszállása alatt játszódnak. A szereplők nagy része menekült. A regény elbeszélő-főszereplőjének különös viselkedését, apátiáját, saját sorsa iránti közömbösségét posztraumatikus stressz megnyilvánulásaként értékelhetjük. Helyenként cinikusan, helyenként önfeláldozóan, többnyire hidevérű játékosként teszi meg a soron következő lépéseit.

Német létére francia barátok befogadják és baráti-családi kapcsolatok révén legális papirokat, munkát, otthont biztosítanak neki a német megszálláson kívül eső dél-franciaországi területeken. Marseilles-ben él, végül gyökeret ver ott, azon a helyen, amelyet mindenki csak átmeneti, kivándorlás

előtti tranzit helynek használ. A mű szövegének nagy része az itt átmenetileg meghúzódó emberekről szól.

Anna Seghers a II. világháború előtt belépett a kommunista pártba. A náci hatalomra kerülés után Franciaországba menekült a Gestapo elől. 1940-ig Párizsban élt, amikor a nácik megszállták Párizst, akkor Marseilles-be menekült, onnan pedig Mexikóba. A regény 1941-42-ben keletkezett, először angolul, majd később németül jelent meg. Anna Seghers a háború után visszatért Németországba, később a Német Demokratikus Köztársaság megbecsült írója lett, sok évig ő volt az Írószövetség elnöke. A *Tranzit* azok közé a korai művei közé tartozik, amelyet a kommunista ideológia nem érintett.

A biografikus és a narratológiai megközelítésű elemzések a száműzetést és a menekült-létet állítják a középpontba. Andreas Schrade Anna Seghersről szóló monográfiájában áttekinti a *Tranzit* recepcióját (1993, 66-70), többek közt Heinrich Böll (1964), Christa Wolf (1986), Peter von Matt (1989) és Hans-Albert Walter (1985) írásait. Megállapítja, hogy sokak szerint a *Tranzit* kivételnek számít Anna Seghers életművében mind a téma, mind a kompozíció, mind pedig az elbeszélésmód tekintetében. A különböző kutatók a regény kivételes helyzetét más-más oldalról világítják meg. Peter von Matt szerint azért kivételes a regény, mert nem kötődik ideológiákhoz, sőt a regény többször hangsúlyozza a megélt tapasztalat elsődlegességét a politikai eszmékhez képest. Nem egy történelmi szituáció vagy korszak társadalmát állítja középpontba, hanem individuális érzéseket és benyomásokat (1989, 323). Walter szerint azért tölt be kivételes helyet az életműben a *Tranzit*, mert ez az egyedüli regény, amelynek egyes szám első személyű elbeszélője van, ami a megélt tapasztalatnak egyfajta közvetlenséget és intenzitást kölcsönöz, ám az elbeszélő mégsem azonosítható a szerzővel, az életrajzi párhuzamosságok ellenére sem (1985, 92). Az elemzők nagy része, például Henrich Böll (1964, 28-31) és Christa Wolf (1986, 263) a száműzetés és menekülés tapasztalatait és a reprezentáció esztétikai értékeit méltatják. Andreas Schrade hangsúlyozza, hogy a könyv címe *Tranzit* és nem *Száműzetés*, vagyis a véletlenszerű és kiszámíthatatlan helyzetekből adódó léthelyzet áll a középpontban, a száműzetés élménye csak másodlagos (1993, 66). Valóban, a regény nem a száműzött helyzetre, az otthon elhagyására vagy az idegen kultúrához való alkalmazkodásra helyezi a hangsúlyt, hanem az átmenetiségre, a senki földjén zajló életre.

Néhány újabb tanulmány a regény posztmodernhez köthető vonásaira hívta fel a figyelmet. A regény szerkezete, az újabb és újabb állomások az elkülönülő alakzatát követik. A karakterek nem azonosak önmagukkal, a főszereplő egy halott ember nevét veszi fel, majd ez a név is átalakul a regény során, így az egységes, körülhatárolható szubjektivitásképp alapvetően

kérdőjeleződik meg a regényben (Fargers 2009, 287). A rejtélyek megoldása helyett újabb és újabb rejtélyek bukkannak fel, újabb és újabb feladatok adódnak a követségek labirintusában. Ez összefüggésbe hozható 20. század második felének jellegzetes narratívpoétikai koncepciójával, a keresésre és a kérdések megoldhatatlanságára épülő posztmodern regénnyel (Waine 2005, 405). Intertextális olvasatok is születtek a *Tranzit*ről, az egyik kutató például Thomas Mann *Halál Velencében* című kisregényével veti össze a művet, néhány részletet kiemel, amely az olvasóban felidézheti a korábbi mű egyes részeit (Rolz 2012, 1-2).

Az utóbbi évek elemzései (Conrad 2013, Weiner 2016), hasonlóan a jelen tanulmányhoz, a globális migráció kontextusában értelmezik a regényt. A *Tranzit* 2013-as angol kiadásának bevezető tanulmányában Peter Conrad párhuzamba állítja a világ számos helyén zajló migráció aktuális eseményeit — például a Kubából Floridába, Indonéziából Ausztráliába, Calaisból a Csatorna Alagúton Angliába tartó vándorlást — a regénybeli menekültáradattal (Conrad 2013, 14).¹

Ezeknek az értelmezéseknek a hátterében, ezekre támaszkodva, de kiegészítve is őket, egy ellenszólamra hívnám fel a figyelmet, amely a száműzetés és menekülés gondolatai mellett a hazatérés képeit tartalmazzák. A regény azon részleteit szeretném kiemelni, amelyek új értelmezését nyújtják az otthon, a haza és a hazatérés gondolatának.

A regény nagy részét kitevő Marseilles-fejezetek arról szólnak, hogy a szereplők a különböző követségeken miként próbálják megszerezni a megfelelő papírokat. A helyzet abszurditását világosan mutatja, hogy tartózkodási engedélyt csak az kaphat, aki be tudja bizonyítani, hogy egy másik ország befogadja. *Tranzit* vízumra és befogadó vízumra is szükségük van annak fényében, hogy melyik országon keresztül tervezik az utazásukat. Ezek mellett sok más dokumentum és a hajójegy megszerzése tölti ki a szereplők életét. Ha valamelyik dokumentum érvényessége lejár egy másik dokumentum beszerzése alatt, akkor az egész küzdelem kezdődik előlről. Egy jellegzetes példa a regényből:

Sört rendeltem. Szerettem volna egyedül maradni, de egy alacsony öregember leült az asztalomhoz. [...] Udvariasságból megkérdeztem, neki mik a tervei. Karmester volt Prágában, mesélte, s most leszerződtek egy híres caracasi zenekarhoz. [...] Megkérdeztem, vannak-e gyermekei; azt

¹ “Today the characters Seghers describes are everywhere. People-smuggles cram them into airless trucks and drive them between continents. They wade across the Rio Grande, or crowd into leaky boats to travel from Cuba to Florida or from Indonesia to Australia or from North Africa to Italy. For a while they slipped out of a camp for asylum-seekers near Calais and made nightly treks on foot through the Channel Tunnel to reach England.” (Conrad 2013, 14).

felelte, hogy a legidősebb fia eltűnt Lengyelországban, a következő Angliában, a harmadik Prágában. Most már nem várhat tovább, hogy a fiai életjelt adjanak magukról, különben késő lesz. Azt hittem, a halálra gondol. Kiderült azonban, hogy a karmesteri állását érti, melyet még ebben az évben el kell foglalnia. Egyszer már volt szerződése, a szerződésre kapott vízumot, a vízumra tranzitot. A kilépési engedélyre azonban oly soká kellett várnia, hogy közben lejárt a tranzit, minek következtében a vízum is, így a szerződés is érvénytelen lett. Múlt héten adták meg neki a kilépési engedélyt, s most éjjel-nappal a szerződés meghosszabbítására vár. Ha ezt megkapja, meg kell hosszabbítania a vízumát. Ez viszont az előfeltétele annak, hogy új tranzitot kaphasson. (42)

Ebben a szabad függő beszédben közölt részletben megfigyelhetjük, hogy a szövegtér nagy részét az adminisztráció útvesztőiben folytatott tevékenység teszi ki. A szereplő részletesen beszéli el a különböző dokumentumok megszerzésének és elvesztésének történetét. Ezzel szemben a gyerekeiről szóló résznek csak rövid összefoglalás jut. Látszik, hogy a karmester látókörét teljes mértékben betölti a konzulátusokkal folytatott küzdelem. Az elbeszélő mindezt csak közvetíti, nem értékeli a hallottakat, természetesként fogadja el a szereplő értékrendjében felnagyított szerephez jutó hivatalos dolgokat. Nem véletlen, hiszen a mű további részei szerint ő maga is ügyintézővel tölti ideje nagy részét.

A Marseilles-ben játszódó fejezetekben pontosan követjük az én-elbeszélő útját, amely különböző követségek várótermein, kávéházak, pizzázók helyiségein, pályaudvarokon és szállodákon keresztül vezet. Azt látjuk a főszereplő szemszögéből, hogy a különböző szereplők miként töltik el félnapos sorbaállásokkal az idejüket. Újra és újra elhangzik, hogy mindenki arra vágyik, hogy elmeneküljön a Német Birodalom árnyékából, kijusson Franciaországból és elhajózzon Amerikába, Mexikóba vagy Spanyolországba. Narratológiai szempontból figyelve a regényt, érdekes helyzettel találkozunk. A szereplők által előadott történetek a nagykövetségi élményekről lényegében ugyanazt ismételik meg, mint amit a főszereplő tapasztal, tehát a közbeékelte narratíva ugyanazt a fabulát tartalmazza, mint az első szintű narratíva.

Mieke Bal különbséget tesz az elsődleges narrátor szövege és a szereplő közbeékelte szövege között. A szereplő szövege és a narrátor szövege között alárendeltségi viszony van, amely úgy képzelhető el, mint a főmondat és az alárendelt mellékmondat kapcsolata. Ezek szerint a narrátor által előadott szöveg és a szereplő által előadott szöveg nem azonos helyzetű, hanem hierarchikus viszonyba állítható, amit narratív "szint" terminussal jelölünk (Bal 2009, 52). Az elsődleges narratívát mindig az elbeszélő képviseli, amelybe történet a történetben jelenségként ékelődnek a mű során a szereplők által elmesélt fabulák. Ami különlegessé teszi a *Tranzitot* a narratív szinteződés

szempontjából, az az, hogy a szereplők által előadott elbeszélések ugyanazt a fabulát mondják el újra és újra. Az elsődleges elbeszélő, a német fiatalember saját kalandjainak nagy többsége a követségeken zajló apró eseményekhez és az iratok beszerzéséhez kapcsolódik, miközben ugyanezeket a történeteket halljuk a fiatalember új ismerőseinek a szájából is. A közbeékelt elbeszélések így visszhangozzák az elsődleges elbeszélő által amúgy is számtalanszor ismételt történeteket. Az olvasó sem tehet mást, újra és újra elolvassa az ugyanolyan, illetve a nagyon hasonló történeteket. Hiába reménykedik egy új fejezetben, hogy akkor talán kiléphet az ismétlések köreiből, nincs kiút az adminisztráció börtönéből, az újabb fejezetben is egy újabb dokumentum megszerzéséről vagy egy újabb követségi sorbanállásról hallunk hírt.

A szereplők mindennapjai ebben a frusztrációban és a közeledő náci megszállás fenyegetettségében telnek. Az olvasói tapasztalatnak szintén fontos összetevője a frusztráció: Minden fejezetben várjuk, hogy a szereplők sorsában előrelépés következik be, de ehelyett újra és újra az adminisztráció útvesztőjét járjuk, és az erről szóló másodlagos narrátorok által előadott történeteket halljuk. A szereplők körkörös mozgásában az életösztön és a túlélés *drive*-ja érzékelhető, ez a körkörös mozgás feszültségben áll az előrehaladó, a cselekmény folyamatosságát biztosító narratív dinamikával (Brooks 1984, 34-35). Az előrehaladó cselekmény folyamatosan visszatérő, ismétlődéses szerkezetekből épül fel. Minden egyes lépés után újabb falakba ütközünk, ám a regénycselekmény halad tovább, csak nem halad előre: újra és újra ugyanazokat a köröket futjuk. Futjuk, a szó szoros értelmében, ugyanis nem beszélhetünk lassú ritmusú regényről, hiszen állandóan történik valami, a szereplők folyamatosan akcióban vannak, gyors ritmusú narratív dinamika viszi előre a cselekményt az egész regény során.

A narratív *drive* lüktetése mellett az olvasói frusztráció a mű jelentésképző potenciáljának másik fontos eleme, amely a szereplők helyzetének átélésére készítet. Ebben a frusztrációban ráismerhetünk a kiszolgáltatott emberek helyzetére, ahogy bezárt állatok körkörös járását felidézve, kilátástalan helyzetben egy szűk térben kétségbeesetten mozognak, a kiutat keresve újra és újra az ismétlődés köreit járják anélkül, hogy előrehaladó, a sorsukat előrébb lendítő pályára lépnének.

A frusztrációt felerősíti a félelem, ugyanis a kétségbeesett adminisztratív körútban ott munkálkodik a fenyegető lehetőség, hogy a német megszállás hamarabb következik be, mint hogy el tudnák hagyni a kontinentst. Marseilles azért is fontos, mert ez egy végpont, Európa földrajzilag véget ér, innen nincs tovább hova menekülni, csak a tenger felé. A megfelelő dokumentumok a szabadulást jelképező hajójegyhez vezethetnek. Az egész vállalkozást azonban bekeretezik és igencsak kétségessé teszik a regény első

mondatai, miszerint még az elindult hajókról sem lehet tudni, hogy valóban megérkeznek-e.

A *Montreal* állítólag valahol Dakar és Martinique között elsüllyedt. Aknára futott. A hajózási társaság nem ad felvilágosítást.

De lehet, hogy ez is csak rémhír. Összehasonlítva más hajó sorsával, melyeket végighajszolva a tengereken egyetlen kikötő sem fogadott be, s inkább eltűrték, hogy nyílt tengeren égjenek el, de nem engedték őket horgonyt vetni, csak azért, mert az utasok papírjai néhány nappal azelőtt lejártak, összehasonlítva az ilyen hajók sorsával a *Montreal* elsüllyedése háborús időkben igazán természetes halál. (5)

Az ismétlés alakzata mint a történetmondás alapelve más modern regényben is megfigyelhető, ahol kiszolgáltatott emberi sorsok nem lineáris cselekményben, hanem iteratív történetmondási technikával vannak elbeszélve, mint például Kosáryné Réz Lola *Filoména*, Móricz Zsigmond *Boldog ember* című regényeiben.

Az ismétlés figuráját tovább erősíti a regényben, hogy a szereplők újra és újra ugyanazokat az utcákat róják, ugyanazokba a kávéházakba térnek be. A kávézók és az utcák tulajdonnevei ismétlődnek. Az utcák megnevezései pontosak, valóságos térkép benyomását keltik, mintha Marseilles utcáit járnánk. Arra ösztönzik az olvasót, hogy utánanézzon, léteznek-e a valóságban ezek az utcák. A regényben gyakran emlegetett utcák nagy része – például a Rue Saint Ferréol, Rue du Relais, Rue de la Republic, Rue de la Providence és a Cannebière ma is létezik. Ezek a valóságosan is létező helynevek valóság és fikció közötti átmeneti jelenségeként foghatók fel. Fontosnak tartja az elbeszélő, hogy térképszerű pontos leírást adjon azokról az utcákról, terekről és épületekről, a Régi Kikötőről és a Notre Dame-ról, amelyek között az ismétlődés köreit járó útja vezet, ami lehetővé teszi az értelmezést, miszerint a bizonytalan helyzetben egyedül a tér az, ami állandó, az utcák és az épületek nem változnak, tehát maguk a helyek sugallnak némi nyugalmat és stabilitást. A Harmadik Birodalom elől menekülő és az adminisztráció csapdájába esett emberek kétségekkel teli bizonytalan életében ezek a helyek jelenthetnek némi kapaszkodót. Azt a jelentéslehetőséget árasztják e falak és utcák, hogy bármi történjék is, ezek a helyek megmaradnak. Ilyen értelemben a helynevek ismétlődő említése, a regény terei idődimenziót és egyfajta jövőbeliséget hordoznak. A fikciót és valóságot összemósó jellege a nem fikatív helynevek szerepeltetésének szintén valamiféle túlmutatásként, az adott rendszeren, a regénybeli fikció rendszerén való túllépésként értékelhető. Más kilátástalan emberi sorsokat bemutató művekben, például Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliájában*, hasonló jelenség figyelhető meg: a regény térképszerűen pontos helyen játszódik. Ebben a műben szintén

összekapcsolódik a terek hangsúlyozása és a kiszolgáltatott, kilátástalan helyzetű szereplők körkörös mozgása.

Az *Tranzit* alábbi részletében érzékelhetjük, ahogy a tér idővé válik, a tér leírása kitágítja az időt: múltbeliséget és a jövő időre utaló képzeteket épít be a jelenidejű látványba.

A magasan fekvő pályaudvarról lepillantottam az éjszakai városra; gyengén világították meg, féltek a repülőktől. Ezer éve már, hogy ez a város a magamfajta emberek utolsó lakhelye, utolsó menedéke ezen a földrészen. Innen fentről láttam, mint húzódik szelíden a tenger felé, hogy csillan meg délnek forduló fehér falain Afrika első üzenete. De a város szíve minden bizsonnyal európai ütemre dobog, és ha egyszer megáll ez a szív, a világ minden táján szétszórott menekültek is meghalnak majd, ahogy bizonyos fajtájú fák is egyszerre pusztulnak el, akárhová ültették őket, mert egyazon sarjból erednek. (232)

A tér látványa ezeréves történelmet nyit meg. A jelenben a történelmi idő jelenlétét tapasztalja meg a szereplő, átérzi, hogy a hely ezer évvel azelőtt is ott állt és menedéket nyújtott a vándorlóknak.

Hasonló jelenséget figyelhettünk meg egy kortárs szerző, Gerevich András versében (2007), amely több intertextuális utalást, például József Attila *A Dunánál* című versét építi be a hely értelmezésébe.

Gerevich András: *Verjen a sors keze*

A buzákat a Dunába, a zsidókat meg utána!
Az ÁVH egykor elődeinket ütlegette,
és ma ÁVH-snak neveznek,
gyaláznak, homokkal és tojással dobálnak,
még az anyanyelvünket is felkoncolják:
már nincsen nyelv, nincsenek se mondatok, se szavak.
Amerikában, ha magyarul hetekig nem beszéltem,
séta közben néha eldúdoltam a Himnuszt,
jó érzés volt: otthonosan és büszkén szomorú.
Ma átkapcsolom a tévét, ha felcseng,
mert véres fejekről szól, félholt emberekről,
mert mielőtt megerőszakolják,
az emberről napról napra tépik le hazáját:
nemzeti lobogót, címet, Himnuszt,
mint nadrágot és inget.

Meztelenül beugrom úszni a Dunába.

A nyári nap mossa tisztára testemet.
Itt vagyok otthon.

Az öntudatlan emlékezéshez hasonlítható poétikai helyzet jön létre: a szemlélő jelenében kitágul az idő, a történelmi megelőzöttség tudatosodik benne. *A Dunánál* esetében a sokezer éves történelem emlékezete sűrűsödik a pillanatban.

József Attila: *A Dunánál* (részlet)

Én úgy vagyok, hogy már százezer éve nézem,

amit meglátok hirtelen.

Egy pillanat s kész az idő egésze,
mit száz ezer űs szemlélget velem.

Látom, mit űk nem láttak, mert kapáltak,
ölte, ölelte, tették, ami kell.
S űk látják azt, az anyagba leszálltak,
mit én nem látok, ha vallani kell.

Tudunk egymásról, mint öröm és bánat.

Enyém a mult és övék a jelen.

Verset írunk - űk fogják ceruzámat
s én érzem űket és emlékezem.

Tverdota György *A Dunánál*t az emlékezet versének tartja. Hivatkozva Németh G. Béla a vers szerkezetét és az óda műfaját vizsgáló tanulmányára (1982) és saját korábbi írásaira (Tverdota 1994; Tverdota 1995), a három részből álló vers egységessége mellett érvel. Ebből a gondolatmenetből az emlékezetre vonatkozó részt emelem ki.

A Dunánál a múlthoz való viszony versének tekinthető, táguló koncentrikus körökben. Az első kört a személyes, családi emlékek képezik. A második kört a kollektív emlékezet birodalma, amely az emberiség közös tapasztalatát foglalja magába. A legtágabb kör mindaz, amit az ember tudományosan vagy hipotetikusan tud vagy tudni vél arról a láncról, amely az embert az élő világ kezdőpontjához, az őssejthez vezet vissza. Külön, kisebb koncentrikus kört képez a történelem, amely a Kárpát-medence népeinek közös történetével, s ebben a magyar történelem viharos századaival illusztráltatik.

(Tverdota 2000)

Gerevich András versében a Duna hasonló tér-idő kategória, mint József Attila versében a Duna és a *Tranzit* idézett részében a Földközi-tenger. A *Verjen a sors keze* idézettel indul: árpádsávós és nemzeti lobogó alatti vonuló emberek skandálták ezt a 2007-es melegfelvonuláson. Ez a mondat szóban hangzott el, ám a vers beilleszti a saját szövegébe, ezáltal archiválva van, a kimondott szó nem szállhat el. A zsidó emberek Dunába lövése is megtörtént és megtörténhetett, ahogy az is megtörténhetett és megtörtént, hogy erre a tömeggyilkosságra a jelenkorban helyeslőleg hivatkoztak és nyilvánosan uszítottak. Ez a vers által beleíródik irodalmunkba és irodalomtörténetünkbe. A vers részletesen tárgyalja, ahogy szembeállítják a magyarokat a melegekkel, ahogy kirekesztik a kisebbségeket a „nemzeti” kultúrából. Mindeközben a versnyelvet jobban megfigyelve láthatjuk, hogy a mű intertextuális párbeszédet folytat a magyar kultúra és a magyar kulturális örökség alapvető szövegeivel, például a *Szózat*tal, a *Himnusszal*, József Attila *A Dunánál* versével, Petőfi hangvételével és a magyar nemzeti romantikus irodalmi hagyománnyal. Az erős vizuális elemek, az ellentétező technika, a töredezettség, a zaklatottság, a metaforika megidézi a romantikus magyar költészetet, Kölcsey, Vörösmarty és Petőfi líráját. A kirekesztettség fájalmát hangsúlyozzák a szemantikai állítások, ugyanakkor a vers retorikája dekonstruálja ezt és pontosan az ellenkezőjét sugallja: azt érzékeljük, hogy ez a hagyomány a verset mélyen áthatja. A beszélő megmerítkezik ebben a hagyományban, mint ahogy megfürdik a Dunában. A folyó maga is a magyar kulturális örökség részévé válik. Az intertextuális utalások egy korábbi irodalmi hagyományra utalnak, így ezek idődimenziót hordoznak. A *Tranzit* idézett részéhez hasonlóan, Gerevich versében a megelőző irodalmi-kulturális tradíció jelent formáló, átértzett múltként jelentkezik.

A megidézett híres Vörösmarty-sorokkal („Áldjon vagy verjen sors keze/ Itt élned halnod kell”) párbeszédet folytatva, a mostanában külföldre távozott fiatalok helyzetét magában foglalva egy új hazaszeretet-koncepció keletkezik. Ez a hazaszeretet a pátosz helyett az itthoni helyekre mint természetes, történelmi-kulturális helyekre utal, például a Duna folyóra, a hozzáfűződő kulturális tradícióra és a József Attila-i Duna-menti népek multikulturalizmusára.

Ezáltal az „Itt élned halnod kell” imperatívusza helyett az „Itt vagyok otthon” felfogás, a közeget szerető, abban élvezettel elmerülő hazaszeretet koncepciója látszik kibontakozni, amelyben a szeretet utótag válik hangsúlyossá. A hazát szerető, annak kultúrájában, természetében, történelmi hagyományaiban feloldódó érzés áll az előtérben. A *megmerítkezés* metafora őrzi a materialitását a szónak, a körülhatárolható személy figuráját elmossa, a centrális identitás helyett egyfajta poszthumán viszonyt, az emberi test, a folyó és a víz természetes kapcsolatát hangsúlyozza. A jól körülhatolható kollektív

“nemzeti” identások támadásával szemben, nem egy ellenidentitás, hanem egy másik koncepció, egy decentrális, poszthumán felé mutató identitás képződik meg a vers során.

Marseilles, a Földközi-tenger, a Duna fikción kívül is létező helyek, így mindhárom helyen a történelmi és földrajzi időre való ráébredést, saját helyzetünk megelőzött és beágyazott jellegének tudatosítást állítják előtérbe: kitekintésként, valóságra mutatóként értelmezhetők. Ezek fényében, a mű valóságra kimutató gesztusát követve saját jelenünkre, és jelenünk történelmi beágyazottságára lehetünk figyelmesek. A regény idejében a migráció iránya ellentétes volt, mint napjainkban. Akkor Európából igyekeztek sokan a Földközi-tengeren keresztül más égtájakra eljutni. Most Európába próbálnak eljutni a tengeren keresztül. E részlet alapján tudatosulhat bennünk, hogy a Földközi-tenger ott volt akkor is és most is, időtlen idők óta ott áll. Az események forgatagában, ahol minden bizonytalan és esetleges, egyedül maga a hely az, ami állandó, ez a hely, ami velünk marad és ami minket is túlél, ez nyújtja a folytonosságot. Ebből a tapasztalatból nyerhetünk új nézőpontot a jelenünkre nézve.

A történelmi időt kinyitó “időablakok” éles ellentétben állnak a regénynek a jelenidejű tevékenységeket előtérbe állító jellegén. A szereplők kizárólag a jelenben élnek, rövid határidőkben, hónapról-hónapra meghosszabbított engedélyek idejében gondolkodnak. A múltat maguk mögött hagyták, a jövőről nem sokat lehet tudni, így aztán a jelen idejű cselekvés és az aktuális ügyintézés jut nekik osztályrészül. A menekült-helyzet teljes mértékben felborítja az időérzetet. A többezer éves történelem idősíkja így éles kontrasztot alkot a pillanatnyi jelennel.

Közben elköltöttem minden pénzemet, de még mindig nem nagyon fájdtottam miatta a fejem. Ha nagyon éhes voltam, elmentem Binnét-ékhez. Ha csak egy kicsit, akkor rágyújtottam. Nem sokkal az ebéd előtt, amit nem ettem meg, leültem a legolcsóbb kávéház elé. A pótkávé szörnyen keserű volt, a szaharin szörnyen édes, s mégis elégedettnek éreztem magam akkoriban. Szabad voltam, a szobámat hó végéig kifizettem, életben maradtam; háromszoros szerencse, amivel nemsokán dicsekedhetnek.

(Seghers 64)

Hol van mégis a remény? A hangsúlyozott terekben, a visszatérő utcanevekben, az épületekben. A Földközi tenger, a tengerpart városok, Marseilles, a Régi Kikötő kinyitják az idődimenziót, a múltat és a jövőt, a jövő lehetőségét sugározzák. Az ezeréves történelem felvillantja a reményt, hogy ez a hely a jövőben is itt lesz. Az épületek túlélnek a válságot, az emberi történetek és történelem beleíródik a falak közé. Nemcsak Marseilles szerepel a regény helyszínéként, hanem a *Tranzit* is beíródik a város történelmébe. Így tehát

fikció és valóság közötti átmeneti tér, *tranzit* keletkezik. Azok a menekültek, akik a II. világháború alatt szenvedtek, már nincsenek köztünk, de sorsuk beleíródta az utcákba, épületekbe, lábuk nyomát őrzi az utcák és a fikcióbeli utcák.

Fikció és valóság határvidékén járva szembesülhetünk azzal is, amit nem írt meg a regény a menekültekkel kapcsolatban. A hatóságok nem álltak a helyzet magaslatán a fikció világában, az adminisztratív intézkedések sok esetben megnehezítették az emberek életét, nem segítettek rajtuk. Arról viszont nem olvashattunk ebben a műben, hogy a menekült embertömegek szerencsétlen sorsából politikai hasznot, gyűlöletkeltő propagandát kovácsoltak volna, ahogy ez a mai Magyarországon történik.

Hazatérés az elköltözött hazába

A főszereplő nem bízik az Újvilág megtalálásában, nem osztja a reményt, hogy Marseille-ből kikerülve a megfelelő papírok és a hajójegy birtokában valamely messzi országban, Mexikóban, az Egyesült Államokban vagy Dél-Amerikában új életet érdemes kezdeni. Kétségekkel szemléli a többi szereplő mindennapos küzdelmeit az adminisztráció útvesztőiben. Végül úgy dönt, hogy a tranzit helyet választja új hazájának.

A regény hazatérő befejezése ellentétes érzéseket váltott ki a kritikusokból. (Haas 1975, 105-107). Voltak, akik hibás lezárásként értékelték, mert nem következett az egész műben végigvonuló, az átmenetiség lelki és fizikai állapotát hangsúlyozó álláspontból (Reich-Ranicki 1962; Conrad 2013). Mások viszont jelentőségteljes fordulatként és a menekülésre épülő narratív dinamika lezárásaként értékelték a hazataláló befejezést (Thomanek 1992, 162; Haas 1975, 78). Magam is ez utóbbi állásponttal értek egyet, ugyanis az utolsó fejezet választ ad a mű során felmerülő kérdésekre és megteremt egy sajátos, kimozdított haza-koncepciót.

Egy folyamatosan átmenetben élő ember a regény végén — egy szerelmi szál lezárása után — a tranzit helyzetet átértelmezi és otthonossá változtatja. Eldönti, hogy letelepszik Marseilles mellett, így az átmeneti helyet otthonná alakítja át. Gyökeret ver az idegenben mondhatnánk, és ezzel a regény végén össze is foglalja, visszavetíti, mintegy újraolvassa a regény során felvonultatott tranzit sorsokat és tranzit tereket. Kilépünk a labirintusból, a szereplő folyamatos bolyongása és menekülése egyik helyről a másikra nyugvóponthoz ér, végül a mentális labirintusból is megtalálja a kiutat. A szabad levegőn vagyunk, a hivatalok világából kilépünk a vidéki levegőre, a barackosok és szőlőültetvények tájkára. Ez az egyedüli hely a regényben, ahol a múlt idejű elbeszélés jelen idejűre vált át. Azért figyelemre méltó ez a rész, mert ezen a ponton a regény visszautasítja a biografikus megközelítés

lehetőségét. Anna Seghers ugyanis, nem úgy, mint a regény főszereplője, Marseillesből a menekültáradattal együtt elutazott Mexikóba.

Az utolsó oldalak egyikéről idézek:

Nem mondhatom, hogy különösebben szeretem a mezei munkát. Ízig-vérig városi ember vagyok. De Marcel rokonai éppoly becsületes emberek, mint párizsi hozzátartozói. A munka is elviselhető. (...)

A polgármester már megérkezésünk után elkönyvelt, mint a család távoli rokonát. Ez a család, ez a nép egyelőre menedéket nyújt. Segítek vetni, irtani a hernyókat. Ha a nációk itt is ránk támadnak, talán kényszermunkára hurcolnak a család férfitagjaival együtt, de az is lehet, hogy deportálnak. Az ő sorsuk az én sorsom. A nációk semmiképpen sem ismerhetik fel bennem a honfitársukat. Jóban-rosszban egyaránt osztozni akarok a családdal, akár megmenekülünk, akár üldözni fognak. S ha ellenállásra kerül sor, Marcellel együtt fegyvert forgunk. Úgy érzem, ha le is puffantanak, egészen nem tudnak megölni. És azt is érzem, hogy nagyon jól ismerem ezt az országot, ismerem a népet és a munkát, a hegyeket, a szőlődombokat, a barackosokat. S ha olyan földön vérzik el az ember, ami a szívéhez nőtt, bizonyára tovább él a földben, a növényekben s a fűvekben, ahogyan a kiirtásra szánt bokrokból és fákból is megmarad és továbbnő valami. (Seghers 326.)

Ebben a „hazataláló,” a művet összegző gondolat sorban a lezárás helyett a jelentésselődés figyelhető meg. Az anyaföld, a haza, az otthon romantikus toposza, amelyet az utolsó csepp vérig kell védeni, elmozdulni látszik a helyéről. A haza koncepciója elköltözött a helyéről. A haza az a hely, ahonnan a főhős folyamatosan, az egész mű során menekül, majd megérkezik a választott hazába. A barackosokat, a szőlődombokat tekinthetjük az Édenkertre való utalásnak. Erről a képről azonban nem dönthető el, hogy metonímiának, a helyre utaló érintkezésen alapuló szóképpnek vagy pedig a természetbe való visszatérés metaforájának tekintsük-e. Metafora és metonímia határvidékén járunk, ebben az értelemben is egy tranzit figuratív térben vagyunk.

A városokban (Párizs, Marseilles) játszódó történet egy tanyán ér véget, megtudjuk, hogy korábbi urbánus életvitele után a főhősnek nem sok köze van ehhez a világhoz, mégis életét, munkáját és vérért ajánlja fel neki. Ez lesz az anyaföld, ahova visszatér. Az otthon elhagyja alapjait, elhagyja a saját terét, nem kötődik a családhoz, a vérségi kapcsolatokhoz, a gyerekkorhoz, az anyához. A haza nem kötődik a helyhez, a térhez, a haza fogalom is elmozdult otthonából. Kiderül a korábbi szövegből, hogy a fiatalember nemrég ismeri ezeket az embereket. Az lesz az otthon, ahol befogadják, cserébe ő is beengedi saját életébe a másik embert. „Az ő sorsuk az én sorsom” mondatból látjuk, hogy a másiktól halad a saját felé az elbeszélő tekintete. Nem az otthont kereső

idegen, hanem a másikat befogadó, a másinak a sajátot felajánló gesztust látjuk. Az idézet utolsó sora („S ha olyan földön vérzik el az ember, ami a szívéhez nőtt, bizonyára tovább él a földben, a növényekben s a füvekben, ahogyan a kiirtásra szánt bokrokból és fákból is megmarad és továbbnő valami”) bekapcsolhatja a poszthumán koncepciókat az értelmezésbe. A főszereplő nemcsak elvont értelemben áldozza vérért az örökbefogadott anyaföldnek, de ez a vér szó szerint a földbe jutna, és azáltal a növényeknek átadhatna valamit saját testéből és saját lényéből. A vérségi-családi kapcsolatnak nagy jelentőséget tulajdonító mitológiák defigurációja történik, az elvont jelentések felől haladunk a konkrét felé, a vér materialitása és nem a szimbolikus jelentése erősödik fel.

A természetbe való ilyen materiális visszatérés, beolvadás egyúttal a humanista perspektíva elhagyását jelenti. A haza átértelmezése és az anyaföldtől való elmozdítása a humanista nézőpont poszthumán felé való elmozdulásával jár együtt. Ezt a gondolatot együtt lehet olvasni Rosi Braidotti és Donna Haraway (2008, 4) poszthumánról szóló gondolataival.

Rosi Braidotti szerint a nem önazonos szubjektivitást képviselő poszthumán etika az én és a másik hálózatszerű összekapcsolódását vallja, amely kiterjed nemcsak a másik emberre mint másságra és a különböző társadalmi, etnikai és nemi identitásbeli másságokra, melyek befogadása a posztmodern kultúra motorja volt, hanem a társlétezőkre is, a növény- és állatvilágra. Ezzel Braidotti a decentrált szubjektivitás posztmodern felfogását továbbfejleszti egy szintént decentrált szubjektumképpé, ebben a jelenkori globalizációban létrejövő, állandó összekapcsolódásban létező poszthumán jelleg hangsúlyozódik (2013, 49-50).² Donna Haraway pedig az emberi testben élő élőlényeket, baktériumot, gombát fogja fel társlétezőként, így az individualista énfelfogás ezek szerint csak idézőjelben fogalmazható meg, hiszen ezekkel az élőlényekkel együtt töltjük az életünket, és halálunk után átadjuk a testünket nekik (2008, 4).³ Donna Haraway gondolata nagyon közel

2 This view rejects individualism, but also asserts an equally strong distance from relativism or nihilistic defeatism. It promotes an ethical bond of an altogether different sort from the self-interests of an individual subject as defined along the canonical lines of classical Humanism. A posthuman ethics for a non-unitary subject proposes an enlarged sense of inter-connection between self and others, including the non-human or ‘earth’ others, by removing the obstacles of self-centered individualism. (50)

3 I love the fact that human genomes can be found in only about 10 percent of all the cells that occupy the mundane space I call my body; the other 90 percent of the cells are filled with genomes the genomes of bacteria, fungi, protists, and such, some of which play in symphony necessary to my being alive at all. [...] I am vastly outnumbered by my tiny companions; better put, I become an adult human being, in company with these tiny messmates. To be one is always to become many. [...] I love that when “I” die, all these benign and dangerous symbionts will take over and use whatever is left of “my” body, if only for a while, since “we” are necessary to one another in real time. (4)

áll a *Tranzit* idézett mondatához, a vérét a földnek és a növényeknek ajánló, a környezetbe beleolvadó és így abban tovább létező élet felfogásához.

Mit is tanulhattunk Anna Segherstől? Milyen koncepciókat állíthatunk az abjekcióval szembe? A többezer éves történelem átérzése, a széles időtartamot hordozó, a fikcióból kimutató helyek szembesíthetnek minket a jelen helyzettel. Látjuk a kapkodó, rövid távú, átgondolatlan intézkedések sorát, az adminisztratív gondolkodást, amelyekből hiányzik a távlat, hiányzik a történelmi tapasztalat és hiányzik a jövőkép. A mű a jelen kilátástalansága és a jövő bizonytalanságával szemben többször is hangsúlyozza a történelmi tapasztalat figyelembe vételét, a történelmi megelőzőtséget, a saját helyzet történelmi beágyazottságának tudatosítását. Paradox módon a jövő lehetősége, a remény a múltban gyökerezik.

A körkörös mozgásban a terek különös fontosságot nyernek, a folytonosságot, a jövő dimenzióját és a túlélés esélyét sugallják. A nem fiktív terek fikcióbeli jelenléte egyfajta metaleptikus narratív szintváltást eredményez, amely az olvasó saját jelenére irányítja a figyelmet. Az ismétlés számos formájában újabb jellegzetes példáját tapasztaltuk a kiszolgáltatottak narratív reprezentációjának. Azt is megtanulhattuk, hogy amennyiben a menekült helyzetet jobban meg akarjuk érteni, akkor a haza és az otthon koncepcióját át kell értelmeznünk. Ennek a hazafelfogásnak és hazaszeretetnek poszthumán irányultsága van, feloldódást jelent a környezetben, nyitottságot a humán és nem humán környezet felé, a növények, a fák, a vidék, a föld és a tengerek iránt. A poszthumán azért is használható alternatív koncepció az abjekcióval szemben, mert hangsúlyozottan a globalizációval függ össze, ahogy a menekültkérdés is. A regény zárata Gerevich verséhez hasonlóan alternatívát javasol a kirekesztő, a határokat ácsoló és rövidlító szemlélettel szemben.

Felhasznált irodalom

- Bal, Mieke. 2009. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Berressem, Hanjo. 2012. „On the Matter of Abjection.” *The Abject of Desire: The Aestheticization of the Unaesthetic in Contemporary Literature and Culture. Genus: Gender in Modern Culture*. Ed. Konstanze Kutzbach, Monika Mueller. Amsterdam: Rodopi. 2007. 19-48.
- Böll, Heinrich. 1964. „Gefahr unter falschen Brüdern. Über Anna Seghers, ‘Transit’”. In: Uő., (szerk.) *Essayistische Schriften und Reden 2*, Köln: Büchergilde Gutenberg, 28-3.

- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Conrad, Peter. 2013. „Introduction.” In Seghers, Anna. *Transit*. New York: Review Books, 3-15.
- Evelein Johannes F. 2009. „Traveling Exiles, Exilic Travel – Conceptual Encounters”. In: Uő.: (szerk.) *Exiles traveling: exploring displacement, crossing boundaries in German exile arts and writings 1933-1945*. Vol. 68. Amsterdam: Rodopi. 11-31.
- Farges, Patrick B. 2009. „Transit/Transfer/Transgression: Das Erzählen von ‘Ent-Ortung’ in Anna Seghers’ Erzählungen (1924–1980).” In Evelein, Johannes F. (szerk.) *Exiles Traveling: Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writings 1933-1945*. Vol. 68. Amsterdam: Rodopi. 283-296.
- Forster, E.M. 1995 (1908) *A Room with a View*. New York: Dover Publications.
- Haas, Erika. 1975. *Ideologie und Mythos: Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Segers*. Stuttgart: Akademischer Verlag H.-D. Heinz.
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jarenski, Shelly. 2010. „The Abject as a Site of Agency in Ellison’s *Invisible Man*.” *MELUS* 35 (4): 85-109.
- Kosáryné Réz, Lola. 2000. (1920) *Filoména*. Budapest: Jelenkor.
- Krasznahorkai, László. 1989. *Az ellenállás melankóliája*. Budapest: Magvető.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection (Pouvoirs de l’horreur, ford. Roudiez, Leon Samuel)*. New York: Columbia University Press.
- Matt, Peter von. 1989. “Ein Zeichen aus der Tiefe: Transit (1944)”. In Reich-Ranicki, Marcel (szerk.) *Romane von gestern, heute gelesen: 1918-1933*. Vol. 2. Frankfurt am Main: S. Fischer. 322-328.
- Móricz, Zsigmond. 1985. (1935) *Boldog ember*. Budapest: Szépirodalmi:
- Németh G., Béla. 1982. *A klasszikus óda megújításának mesterpéldája (József Attila: A Dunánál)*, In Uő.: *Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Budapest: Tankönyvkiadó. 207-228.

- Reich-Ranicki, Marcel. 1962. *Deutsche Literatur in West und Ost*. Munich: R. Piper & Co. Verlag.
- Rolz, Eckhard. 2012. „His Name is Not Tadzio, or Death in Marseilles: Anna Seghers's *Transit*.” *Journal of Literature Language and Linguistics* 4 (3): 1-10.
- Schrade, Andreas. 1993. *Anna Seghers*. Stuttgart: Metzler.
- Seghers, Anna. 2013 (1944) *Transit*. Ford. Dembo, Margot Bettauer. New York: Review Books.
- Seghers, Anna. 1975 *Tranzit*. Ford. Gyurkó László. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Thomaneck, Jürgen. 1992. „Tenochtitlan, Time, Transit: Anna Seghers's Novel of Exile.” *German life and letters* 45 (3): 261-264.
- Tverdota, György. 1994 „*A Dunánál, az emlékezés verse*.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (5-6): 639-672.
- Tverdota, György. 1995. „*A múltat be kell vallani*.” In Tasi József (szerk), *A Dunánál*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum. 21-28.
- Tverdota György. 2000. „[A Dunánál ciklusszerkezetéről](#)” *Irodalomismeret* 11 (2.3): 79-84.
- Waine, Anthony. 2005. „Anna Seghers's *Transit*: A Late Modern Thriller—Without Thrills.” *Neophilologus* 89.3: 403-418.
- Walter, Hans-Albert. 1985. *Anna Seghers' Metamorphosen: Transit: Erkundungsversuche in einem Labyrinth*. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg.
- Weiner, Joshua. 2016. „[Friday Pick: Transit by Anna Seghers](#).” *BODY* February 5, 2016. Accessed: January 26, 2017.
- Wolf, Christa. 1986. „Das siebte Kreuz”. In Uő., *Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden*. Berlin: AufbauVerlag. 263-278.

Takács Judit (szerk.) „Szexualitás a társadalomban (különszám)”. *Socio.hu Társadalomtudományi szemle*. 2015/1. szám. <http://socio.hu/archivum/2015/1>

A *Thalassa* (2005/1. Szexualitás és szubjektum, 2010/4. Szexuális orientációk), a *Rubicon Online Plusz* (2010 A szexualitás kultúrtörténete), valamint az *Ókor* (2012/3. Erotika és szexualitás) folyóiratok után 2015-ben a *Socio.hu Társadalomtudományi Szemle* is szexualitás-különszámmal jelentkezett. A tanulmányok a szex szexualitássá intézményesülését, így a normák közé szorítására tett kísérleteket mutatják be, többségben hazai kontextusban. Az első négy a 20. század első felére tekint vissza (ebből három a Horthy-korszakra), a következő öt írás pedig a jelen gyakorlatokat vizsgálja.

Takács Judit bevezetőjében megkülönbözteti a szex és a szexualitás fogalmát, az előbbi organikusnak, míg az utóbbit társadalmi, így intézményesültnek és történelemmel bírónak tételezi. „Hogyan alakul az organikus tényyszerűként látott szexből — vagy inkább hogyan szerveződik köré — a szexualitás külsődleges és kényszerítő társadalmi ténye: hát, ez itt az igazi társadalomkutatói kérdés”(1) — mondja. A kérdés fontosabb kutatóinak sorra vétele után eljut a radikális társadalmiságot hirdető Gayle Rubinig és a kapitalizmuskritikával gazdagított megközelítésekig, melyek leszögezik, hogy a munkaerő következő generációinak kitermelése érdekében még az alternatív életformákat elvben integráló társadalomnak is érdeke a hagyományos családdal kapcsolatos elvárások fenntartása.

Az első két tanulmány egy-egy ellentmondásos figura továbbélését, aktuálpolitikai célokra való felhasználását/felhatóságát mutatja be. Szexuális orientációjuk illetve (vélt) nemi identitásuk ellenére érthető okokból egyik sem vált a hazai LMBTQ-történet büszkeségévé. **Kurimay Anita „Tormay Cécile: A „Nemzet Nagyasszonyának” kényelmetlen öröksége”** című tanulmányában az író emlékezetén keresztül rávilágít arra a ma is gyakran látható paradox jelenségre, miszerint a konzervatív női szerepet propagáló és ezzel megélhetést, presztízszt szerző nővel szemben egyáltalán nem elvárás, hogy a magánéletében megvalósítsa mindazt, amit a többi nő számára oly magabiztosan előír. Ez messze túlmutat azon, hogy a közéleti szerepet vállaló konzervatív nő *contradictio in terminis*. Tormay nemcsak író és lapszerkesztő volt, aki nem ment férjhez és nem születtek gyermekei, de ráadásul leszbikus kapcsolata is voltak, melyek közül az egyikből a Horthy-korszak egyik legnagyobb botránya kerekedett. A felmentésért maga Horthy járt közben, mert a rezsim az író tisztára mosásában volt érdekelt — és, mint a tanulmányból kiderül, a 2000-es években a rehabilitációt szorgalmazó

(szélső)jobboldali politika ugyanúgy jelentéktelennek vélte a potenciálisan kínos részleteket: vagy szemet hunyt felettük, vagy lejárató kampányként hivatkozott rájuk az író nő áldozatiságának megkonstruálása érdekében.

Bezsenyi Tamás „Emlékezetkonstrukciók Pipás Pista nemváltoztatásáról és gyilkosságairól” című tanulmánya viszonylag teljes képet ad a hírhedt alföldi „crossdresser” bérgyilkos történetének értelmezéseiről és populáris kultúrabeli megjelenéseiről. A szerzőnek e helyütt nem célja a valós történetek kiderítése. Mivel pontos adatok („Pipás Pista” születési ideje? az átöltözés motivációja? gyerekei száma? férje sorsa? a gyilkosságok motivációja? áldozatai száma? lelepleződése? biológiai neme kiderülése? halála?) egyébként is alig állnak rendelkezésre (vagy téveszmék gyökeresedtek meg velük kapcsolatban a köztudatban), ellenben már az igazságszolgáltatás is „a vádlott életének fikciósításával próbálták számukra érthető, jogerős ítélethez szükséges racionális interpretációs keretek közé zárni” (39) az ügyet, és a korabeli sajtó is számos szenzációhajhász elemet hozzatett a történethez; a kialakult, ellentmondásokkal teli legenda akár aktuálpolitikai igények szerint is hajlítható olvasatokra ad lehetőséget. Részletes elemzés mutatja be, hogy míg a szocializmusban keletkezett Szabó László-féle leírásnak (*Bűnügyi Múzeum*, 1968) a szociálisan érzéketlen Horthy-rendszer kegyetlen és inkompetens igazságszolgáltatásának ostromozása volt a célja, középpontban a tabusértő, magát sikeresen férfinak kiadó „bosszúálló angyal” Pistával; a szocialista rezsim által többször betiltott, ellenzéki Ember Judit (dokumentumfilm: 1983, szöveg: 2003) óvatosabban bánik a konfabulált elemekkel. A rendező nő gyakorlati szempontokból közelít, túlélőkkel interjúzik (akik mind tudták, hogy Pipás Pista nő, és a gyilkosságokról is tudtak) és a főszereplőt inkább a körülmények foglyaként láttatja.

A következő tanulmányok a szexualitás szabályozására tett kísérletek közül mutatnak be kettőt. **Szegedi Gábor „Tisztaság, tisztesség, fajgyalázás. Szexuális és faji normalizáció a Horthy-korban”** az 1941. évi XV. törvénycikket elemzi, amely „bevezette a kötelező házasság előtti vizsgálatokat, a házassági kölcsönök rendszerét, valamint megtiltotta a zsidó-nem zsidó házasságokat, valamint ugyanígy, faji alapon büntette a házasságon kívüli nemi kapcsolatot is” (59). Ennek ideológiai előzménye már a 20-as, 30-as évek szexuális felvilágosító anyagaiban is tetten érhetők. Noha e téren létezett pragmatista, sőt kifejezetten progresszív irányzat is, az állam a keresztény-nemzeti szellemiségben kiadott anyagokat támogatta. Ezek a szexualitás konkrétumairól „a tudatlannak nincsenek vágyai” elképzelés alapján szemérmesen hallgattak, és a „tisztaságot” szorgalmazták. Egyben – a mai áldozathibáztatással háttorzzongatóan összecsengő elemként! – egy furcsa kettősség is megfigyelhető bennük: absztinenciára intettek, de az „elbukókat” részben fel is mentették, a prostituált nők és a zsidó férfiak által kiadott

pornográf anyagok jelentette, túl nagynak tartott „kísértés” miatt. (A démonizált prostituáltban üldözendő bűnöst látnak, nem kihasznált áldozatot.) „A fajgyalázás „moralitása” éppen olyan kettős volt, mint a középosztály szexuális erkölcsvilága” — áll a szövegben (70). Az elemzett törvényben e logika úgy él tovább, hogy bünteti azokat a zsidó férfiakat, akik „tisztességes” nem zsidó nővel kapcsolatot létesítenek — de a középosztálybeli férfiak „nem tisztességes” nőkkel létesített kapcsolatát eltűri.

Ez utóbbiakra tér rá **Tóth Áron „Bordélyházak és kéjnőtartók a polgárosodó Nagyváradon”** című tanulmánya, amely a prostitúció „reglementációjának”, azaz állami szabályozásának a korába kalauzolja el az olvasót. Az aprólékos város- és épületeírásokban többnyire elveszni látszik, hogy valójában államilag szentesített nők elleni erőszakról volt szó, bár a szerző a prostitúciótörténeti kutatások mindkét irányzatából merít: az intézményesülésre fókuszálóból és a társadalomtörténetiből egyaránt (az utóbbi az, ami elszakad a „mindig volt, mindig lesz” elképzeléstől). A korabeli dokumentumokból, amelyekben visszaköszön tisztességes és tisztességtelen nő dehumanizált kettőse, szintén a prostituált nők démonizálása derül ki: a nemi betegségekért kizárólag őket okolták, a klienseiket véletlenül sem, a bordélyházak ellen tiltakozókat pedig nem a nők kizsákmányolása vagy a képmutató szexuális kettős mérce zavarta, hanem a zaj, a kriminalitás és a leeső ingatlanárak. A „kéjnőkről” és a bordélyház-tulajdonosokról (akik többnyire nők voltak) részletes információk állnak rendelkezésre, ám a kuncaftokról sosem készült hasonló összeírás, kiletüket jótékony homály fedi. Hogyne fedné: a reglementációhoz állami érdek fűződött, a bordélyházak bevételt jelentettek az állam és a város számára.

A tanulmányok második blokkja a jelenre fókuszál — három az LMBTQ, kettő pedig a heteroszexualitásra. **Takács Erzsébet „Fogamzás és terhességmegszakítás. Magzat-irodalom a kortárs francia szociológiában”** című írása Dominique Memmi és Luc Boltanski műveit mutatja be. Franciaországban az elmúlt negyven évben nem csökken az abortuszok száma, és a beavatkozást jellemzően nem megesett kiskorúak vagy tudatlanságból teherbe esők kéri. Ez keltette fel a szociológusok érdeklődését a magzati lét körüli társadalmi ellentmondások iránt. Memmi a „diszkurzív felügyelet” koncepciójára hivatkozik például az abortusz előtti kötelező beszélgetések elemzésekor — „a társadalmi cselekvőknek az állam diskurzusát kell reprodukálniuk”, írja (107). Különösen az egészségügyi indikációjú abortuszokkal foglalkozik, melyek a kétféle életfogalom, a zoé (életben tartás mindenáron) és a bios (társadalmi élet) közti ellentmondást jelenítik meg. Az orvostársadalom és a szülők eltérő módon ítélik meg, hogy egy adott, prenatálisan feltárt fogyatékoság indokolja-e az abortuszt (függően pl. a fogyatékoság láthatóságától, vagy a magzat nemétől), és a szakma a

gyászfeldolgozás mikéntjét is igyekszik irányítani (időtöltés a halott magzattal), noha ennek pszichés hatékonysága nem bizonyított. Boltanski *A magzati állapot* c. könyvében a cité (igazolás) elméletét alkalmazza a magzattal kapcsolatos attitűdökre: a projekt-logikájú kapitalizmusban az abortuszt kérő nők nem a testük feletti önrendelkezés jogával indokolják a beavatkozás igényét, hanem a rossz körülményekkel. A magzatot „a szülő-projekt teszi teljesen emberivé”, írja (116) — azaz szinte fogantatásától társadalmilag meghatározott.

A következő három tanulmány LMBTQ-témájú. **Gregor Anikó és Rédei Dorottya „Heteronormatív ifjúság? A magyarországi fiatalok véleménye az azonos nemű párok együttéléséről”** a Magyar Ifjúság 2012 kutatás adatainak felhasználásával elemzi „*Az azonos neműek együttélése nem tekintetbe családnak*” mondattal való egyetértés eredményeit a megkérdezett 15–29 éves fiatalok körében. A fiataloknak elég magas aránya, 47,3 százalék a „teljesen egyetért” opciót választotta, azaz konformistán közelít a témához. A kutatók azt találták, hogy ezen korcsoporton belül a kornak nincs jelentősége (azaz az arány a tizen- és a huszonévesek közt jelentősen nem tér el), a nemnek viszont igen: a fiúkra jobban jellemző a heteronormatív attitűd. A lakhely számít: a községben élőkre jellemzőbb a heteronormatív attitűd (köztük is inkább a fiúkra), meglepő eredmény viszont, hogy a közhiedelemmel ellentétben a fővárosiak nem nyitottabbak. A roma származásúak, a vallási felekezethez tartozók, a nemzeti hovatartozásukat fontosnak tartók és a házasságban élők vagy azt tervezők körében a szerzők azt találták, hogy a lányok mutatnak fokozottabban heteronormatív attitűdöt — ebben a lányok szocializációjának a hatását vélik felfedezni.

Béres-Deák Rita „„Mit szólnak a szomszédok?” Azonos nemű párok családjai és a rejtőzködés dilemmája” Goffman „ragadós stigma” fogalmából indul ki, ami arra utal, hogy az elvárt normától eltérő szexuális orientáció vagy nemi identitás az érintett személy környezetét, családtagjait is megbélyegzi. A szerző magyar LMBTQ személyekkel illetve LMBTQ személyek hozzátartozóival (68 illetve 12 fő) készített interjúk segítségével igyekezett feltárni az ezzel kapcsolatos megküzdési stratégiákat. Ezek közé tartoznak: „nyílt titok” (az illető nem bújik elő, de a családja tisztában van a helyzettel), az üvegszekerény (az illető előbújik, de a családja nem vesz róla tudomást), összeesküvés (titkolózás egyes családtagok előtt), elkülönítés (figyelem arra, hogy a titkot tudók és nem tudók ne találkozzanak). Előfordul az is, hogy az el nem fogadó család az LMBTQ hozzátartozót további (most már akaratán kívüli) titkolózásra kényszeríti, ami számára feszültséget okoz (pl. az, hogy az ellenkező nemű partnert firtató rokoni kérdésekre kell válaszolnia). Ám az is meggesik, hogy az érintett kéri a családtagjait, hogy orientációját ne mondják el másoknak (így az egyik esetben az édesanya nem

tudta a barátnőivel beszélgetve oldani az új ismeretből fakadó feszültségét). A sztereotípiával ellentétben a falusi szülők elfogadóbbak, bár ezt árnyalhatja az is, hogy egy kis közösségben nehezebb titkolózni, illetve a falu lakói kedvelik annyira a gyerekkorától ismert embert, hogy ezen az orientációja sem változtat. A szövegben szerepel egy roma édesapa rokonszenves kiállása is leszbikus lánya mellett. A helyzetet itthon nehezíti, hogy hazánkban a hozzátartozóknak nincs szervezetük – a cikk megjelenése után, tavaly kezdett el szerveződni az „LMBTQ személyek szülei, hozzátartozói” Facebook-csoport.

A **„Nők és férfiak szexuális hármásokban”** című tanulmány szerzője, **Turai Katalin Ráhel**, helyesen látja, hogy a biszexualitás egy meglehetősen alulreprezentált terület a kutatásban (ahogy az LMBTQ+ aktivizmusban is), azonban én egyáltalán nem tartom szerencsésnek a témát éppen egy olyan sztereotípiára felől megragadni, ami a hetero- és homoszexuálisok részéről egyaránt sújtja az érintetteket. Így is a kelleténél gyakoribb az elképzelés (a folyóirat megjelenésének évében pl. Nádasdy Ádám is terjesztette), miszerint a biszexuális emberek szükségszerűen promiszkuusak és képtelenek tartós-monogám kapcsolatra. Arra a patriarchális képzetre sem szerencsés ráerősíteni, miszerint egy férfi biszexuális partnere mellett hármásokra számíthat. A minta mindössze 17 főből áll és abból is csak 4 fő számolt be hármás aktusról, megítélésem szerint ezért is elhamarkodottak a következtetések. Noha a szerző a tanulmány elején megemlíti, hogy „a mai Magyarország társadalmában a nők és férfiak közti hatalmi egyenlőtlenség viszonyaiban konstruálódnak meg a nemi kategóriák, amelyek nagy jelentőséggel bírnak az interakciók minden szintjén” (165), később ez a szempont annak ellenére is némileg háttérbe szorul, hogy a 4 fő közül éppen a két női interjúalany számára nem volt pozitív élmény a hármasozás. A konklúzió elismeri, hogy a férfiaknak „nagyobb kontrolljuk volt az együttlét fölött” (185).

Szintén egy érdemtelenül háttérbe szoruló témát tárgyal **Rédai Dorottya** **„Gender dichotómia a szexuális öröm diskurzusában”** című írásában, ami talán a folyóiratszám legfontosabb tanulmánya, mert a tizenévesek nagy részét húsbavágóan érintő problémákra világít rá. A 15-21 éves, aktív szexuális életet élő középiskolásokkal készített interjúkból kiderül, hogy a (heteroszexuális) „nemi öröm” diskurzusai tulajdonképpen akörül forognak, hogy a „bonyolult” (anatómiájú, érzelmi világú stb.) lányoknak hogyan „kell” alkalmazkodni az „egyszerű” (automatikusan élvező) fiúk szexuális ritmusához és értékrendjéhez. A társadalmi nemi egyenlőtlenségek reprodukálásában még az iskolai szexuális nevelés órák is közrejátszanak. A védőnő beszédéből az tűnik ki, hogy a lányoknak a nemi örömet „tanulniuk kell”, és ez elsődlegesen az ő felelősségük, nem a partnerüké. A lányok

ráadásul sokszor internalizálják azt a szemléletet, hogy az ő orgazmusuk funkciója a partnerük heteromaszkulinitásának megerősítése. Kritikusan szemlélik, de a „patriarchális alku” keretében (a közösségekben való magasabb státuszuk őrzése miatt) bizonyos mértékig mégis elfogadják a mai napig létező nemi alapú szexuális kettős mércét, és a szűz vs. kurva, barátnőnek való vs. egyéjszakásra való dichotómiát. A megfélemlési vágyban egyikük odáig megy, hogy szexi jelmezekben táncol a barátjának, aki viszont még soha nem elégítette ki – következő lépésként mellműtéten töri a fejét, és az sem zavarja, ha a melle így veszítene érzékenységeből. A fiúk az interjúk során végig az aktív szerepben és döntési helyzetben pozicionálják magukat, eszükbe sem jut például, hogy a lány, akivel ismerkednek, nem is akar velük párkapcsolatot, vagy hogy a lányok őket is párkapcsolatra vs. egyéjszakásra alkalmasként osztályozhatnák. Kínos szereplőként utalnak az átlagnál magasabb libidójú lányra is: „a nő nemi öröme mindig a férfi nemi öröme függvényeként jelenik meg a szexuális diskurzusokban” (209). A későbbiekben érdekes lenne megvizsgálni, hogy a pornó mennyiben befolyásolja a fiatalok e vélekedéseit a szexről.

A folyóiratszámokban található egy rövid összefoglaló is **Szilágyi Vilmostól „A nemiségtudományok múltjáról, jelenéről és jövőjéről”** címmel, amiből legfontosabb azt kiemelni, hogy a népszerű tévhitekkel ellentétben a „szexológia” névvel illetett tudomány nemcsak a szexuális aktusokat vizsgálja, de „a nemek egyenjogúságának és esélyegyenlőségének helyzetét, az esetleges egyensúlyhiány okait és megszüntetésének lehetőségeit” (228). Ez jól látszik a fenti tanulmányokból is, és (noha a közelmúltban a *Korall* 66. száma „Szexuális másság és kirekesztés” címmel ismét történeti jellegű tanulmányokkal jelentkezett), ezen a vonalon lenne a legfontosabb továbbmenni, és a jelent vizsgálni. Jelenleg Magyarországon a fundamentalista konzervatív vallásosság és a túlszexualizált populáris kultúra egyszerre, és egymással békében támadja a női szexualitás autentikus megélési lehetőségeit, a fáradhatatlan áldozathibáztatáson és slutshamingen keresztül fenntartva — hasonlóan az említett 30-as évekbeli „felvilágosító” könyvhöz — a nők illetve a női szexualitás elnyomásának kultúráját.

Antoni Rita (Nőkért Egyesület)

Virginás Andrea. *A kortárs tömegfilm (tömegkultúra, műfajok, médiumok)*. Kolozsvár: Ábel Kiadó, 2016. 118 oldal (+ 14 oldal illusztráció). ISBN 978-973-114-226-5,

Az Ábel kiadó gondozásában megjelent jegyzet nem több és nem kevesebb annál, amit az előszóban olvashatunk a kiadványról, ti. a kortárs tömegfilm „kérdéskörével most ismerkedő diákok” — elsősorban fotóművészet, filmművészet és média szakon tanuló alap- és mesterképzéses hallgatók — tájékozódását elősegíteni hivatott jegyzet, amely a szerző korábbi egyetemi előadássorozataira épül (7). Talán éppen ez magyarázza a jegyzet leegyszerűsített tartalmi szerkezetét, amely önmagába véve akár előnyére is válhatna, ha magát a tartalmat a szerző következetesebben tálalta volna. Ehelyett azonban inkább az elnagyoltság jellemzi. Pontosan az előszóban megemlített utómunka gyümölcse hiányzik belőle, amely az előszó vallomása szerint e bevezető előadásokat követte:

a jelen jegyzet alapján megtartott előadásokat heti szemináriumi munka és filmvetítés egészíti ki, amelyek keretébe a felvázolt jelenségek és problémakörökhöz kapcsolódó filmműfajok [...] kiemelkedő példái, illetve releváns, az 1975 óta tartó kortárs időszakhoz kapcsolódó „tömegfilmes” szerzői (elsősorban rendezői) életművek kerülnek bemutatásra és megbeszélésre. (8)

És valóban, az olvasás során inkább az utóbbi állításról győződtem meg: jelen jegyzet nem annyira a korábbi előadások tovább gondolt, írásba foglalt változata, hanem az előadások alapjául szolgáló vázlat. Erről tanúskodnak például a jegyzetben található vastag betűkkel szedett kiemelések, amelyek inkább tűnnek az előadót segítő menmónikus mérőföldköveknek mintsem az érvelés logikájából származó summázatoknak, vagy egy adott szakaszt összegző és a hallgató által feltétlenül megtanulandó szövegkiemeléseknek. A vázlagszerűséget támasztja alá a jegyzet hanyag referencia kezelése is. Míg egy szóbeli előadás során a szakirodalomból kölcsönzött idézetek és parafrázisok óhatatlanul szerves részévé lesznek az elhangzottaknak, addig egy publikált jegyzet világosan utal a hivatkozások forrásaira, azok elérhetőségére. Ehelyett, számos olyan idézet és összefoglaló található benne, amely, ha meg is említi az eredeti szerzőt, homályban hagyja az olvasót az idézet forrását illetően. Így például, amikor a szerző a X. fejezetben a test fogalmát villantja fel, és Mary Douglas antropológus testből kiinduló vizsgálataira utal, az olvasónak fogalma sincs, hogy az adott bekezdésben mi Douglas gondolata, illetve mi származik Virginás Andreától,

arról nem is beszélve, hogy Douglas még a jegyzet végén található hivatkozási listából is hiányzik.

A jegyzet alapvetően a tömegfilm műfaji kérdéseire koncentrálna, és a tömegkultúra fogalmi kialakulásának történelméből kiindulva az utóbbit Noël Carroll 'tömegművészet' (*mass art*) definíciójának „értelmében” használja. E fejezetből kitűnik, hogy a 12. oldalon idézet Carroll definíciójából Virginás számára a „tömeg(tájékoztatási)-technológiák révén készített és terjesztett” aspektus a legfontosabb, mert a tömegtájékoztatási technológiákkal való szoros összefonódását látja a tömegkultúra legfőbb jellemzőjének, noha mindezt megkérdőjelezni látszik az e szakasz végén beszúrt újabb Carroll idézet, miszerint „az, hogy valami tömegtechnológiákban, ezek révén készül és terjesztődik, nem garanciája annak, hogy a jelölt egyben a tömegművészetek képviselője is” (13). Az olvasó zavarát az sem orvosolja, hogy Virginás ezen jellemző mellett még három ismérvet adja a tömegkultúrának, mert a Carrolli definícióból való határozott kiindulás után „a reprezentációk/megjelenítések materiális” státuszát Hans Bertenstől származtatja, míg a tömegkultúra produktumainak „íráható szöveggént való” olvasásának lehetőségénél egyszerre idézi meg Roland Barthes-t és John Fiske-t.

A jegyzet második fejezete, a „Tömegkultúra és társadalmi nem”, tűnhet legizgalmasabbnak a *TNTeF* olvasói számára, de elnagyoltsága miatt ez is csalódás okoz végül. A „tömegfilm” kifejezést a magyar szóhasználatába bevezetni kívánó szerző részéről például nehezen érthető, hogy Andreas Huyssen „A tömegkultúra mint nő: a modernség másikja” c. művét miért nem a *Kalligram* folyóiratban 2002-ben megjelent magyar fordításból idézi (9: 19–29). Celia Lury-től is idéz a szerző, de a tájékozódni vágyó hallgató/olvasó aligha találja meg az hivatkozás forrását („The Rights and Wrongs of Culture: Issues of Theory and Methodology”), mert Lury nem szerepel sem a fejezet végén további olvasásra javasolt szakirodalomban, sem a jegyzet végén található hivatkozott szakirodalom listájában. Ám aggasztóbb talán, hogy a szerző a fordítás során nem veszi figyelembe az idő múlását és egy 2016-os kiadványban „századunk közepéig”-nek fordítja azt, ami Lury szövegében „by the mid-twentieth century”-ként olvashatunk.¹ Persze mondhatnánk, hogy ezek apró formai hibák, amelyeken nem érdemes időzni. Úgy vélem azonban, hogy a tudományos diskurzus ilyen lazasága kihat a jegyzet főbb mondanivalójára, érvelésének logikájára. Így például, a szóban forgó igen rövid (mindössze 4 oldalas) fejezet egyik summázata az, hogy „az euroamerikai modernizmus kontextusában a magasművészet 'férfiasként' dekódolódott, ha a 'nőies' tömegkultúra viszonylatában bukkan fel” (19). A

¹ Még jó, hogy a szerző a lábjegyzetben közli az idézet angol eredetijét, amiből fény derül arra, hogy Lury nem a jövőbe lát, hanem mindössze a huszadik századra tekint vissza a kilencvenes évek távlatából.

szerző persze hozzáteszi, hogy azóta a film már emancipálódott, hosszan idézve Hadas észrevételét is a díjazott (Cannes/Oscar) filmek jellemzőiről, miszerint középpontjukban „nem áll más, mint [...] [az] erőszakos és kegyetlen férfivilág” (20), ám ezt aligha tartja visszásnak, tudniillik, hogy a film emancipációját a fenti gondolatmenet alapján csak az említett eltúlzott férfiasság és erőszak hangsúlyozása teszi lehetővé. Sőt, figyelembe véve, hogy Virginás fókuszában leginkább a fenti jellemzőkkel bíró műfajok állnak (film noir, sci-fi, horror, pszichotriller, akciófilm), megkérdőjelezhető, hogy mennyire legitim a tömegfilm áttekintése, amely teljesen figyelmen kívül hagyja a továbbra is marginalizált, ám a tömegfilm jelentős részét alkotó „nőies” filmek (például a dráma és a (romantikus)vígjátékok) tárgyalását.

Végezetül kitérnék a jegyzet utolsó fejezetére is, amelynek címe „Katalin Varga és Lisbeth Salander: közvetlen és hipermediális nyomok (és emlékek) a detektívfilmekben”, amely lényegében a megközelítés szempontjából vagy radikálisan különbözőnek (a technológia meghatározta nyomhagyás (és emlékfeldolgozás) tekintetében), illetve hasonlóknak (a főszereplő által megélt trauma feldolgozásának tekintetében) látatja a két filmet. Kétségtelenül ez a jegyzet legkidolgozottabb fejezete, ám ezt annak tudhatjuk be, hogy ez egy az egyben Virginás egy korábbi, 2013-as tanulmányának a mása,² amely kétségtelenül fontos lehet a szerző számára, mert az immediációról és hipermediációról szóló részét (101) már az előtte lévő fejezetbe is beszúrta (92).

Összességében, úgy vélem, hogy a jegyzetre kétségtelenül ráférne egy alapos átdolgozás, hogy valóban betöltse az előszóban foglalt elsődleges, illetve az ambiciózusabb célját, tudniillik, hogy hasznos legyen „a magyar nyelvű média szakok közönsége számára is” (7).

Zámbóné Kocic Larisa (Szegedi Tudományegyetem)

² A 2013-as tanulmány fel is van tüntetve az utolsó fejezet további olvasásra szánt szakirodalmi listájában (ld. „Katalin Varga és Lisbeth Salander: a trauma közvetlen és hipermediális nyomai”).

KONFERENCIAFELHÍVÁSOK

Contact Zones — Transnational Encounters, Dialogues and Self-Representation in Contemporary Eastern European Literature, Cinema and Visual Cultures – September 28-30, 2017, ELTE (Eötvös Loránd University), Budapest. Beküldési határidő: Május 31. 2017.

Diversities, mobilities, and cultural identities in the balance, 24th Nordic Intercultural Communication Conference, November 23-25, 2017, Jyväskylä, Finland. Határidő: 2017. június 15. További [INFORMÁCIÓ](#).

Stardom, Celebrity and Fandom Conference, Texas Christian University (Fort Worth, Texas), USA, November 10-11, 2017. Abstract: one-page abstract with complete contact information (name, institutional affiliation, e-mail address, and contact telephone number) and a one-paragraph author biography. To Professor Kylo-Patrick [Hart](#). Határidő: August 1, 2017.

Power, Violence and Justice: Reflections, Responses and Responsibilities, XIX. ISA World Congress of Sociology, Toronto, Canada, July 15-21, 2018. The submission of abstracts to over 1000 sessions. Abstracts are to be uploaded on-line: September 30, 2017 24:00 GMT. További [INFORMÁCIÓ](#).

FOLYÓIRAT-, KÖTETFELHÍVÁSOK

Gender and Horror címmel, az Emerald kiadó kötetet tervez. Szerkesztők: Samantha [Holland](#), Steven [Gerrard](#), Robert [Shail](#). A megkötés: „The main requirement is that you interrogate whether the portrayal of gender has changed in horror — it may look like something different (more positive?) is happening, but is it?” Beküldendő: Chapter title, 200 word abstract, brief bio. Határidő: 2017. Május 31.

The Journal of Film & Video, külön számot tervez *Queer Production Studies* címmel, 2018. őszén. Szerkesztő: [Alfred L. Martin](#), Jr., University of Colorado Denver.

Kéziratok beküldésének határideje: 2017. szeptember 1. PROPOSED PUBLICATION DATE: Fall/Winter 2018.

A RETHINKING CINEMA THEORY — FILMMAKER'S THEORY, angol/spanyol nyelvű sorozat harmadik kötetéhez várnak fejezeteket. Határidő 2017. Június 30. a már megjelent két kötetről és a harmadikról további [INFORMÁCIÓ](#).

MOTHERS OF INVENTION: PARENTING AND/AS FILMMAKING PRACTICE, szerkesztők Corinn [Columpar](#) and Sophie [Mayer](#). Beküldendő: 500-word proposal and brief biographical note. Határidő: 2017. Augusztus 1.

SZABADON LETÖLTHETŐ E-FOLYÓIRATOK

Megjelent a *borderlands* e-folyóirat 15.1. száma [Space, Places and Social Control](#) címmel.

Megjelent a *The Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA* (Media Communications & Cultural Studies Association) folyóirat [Ageing in a Network Society](#) című különszáma. A szám szerkesztői: Liliana Vale Costa (University of Aveiro), Hannah Grist (University of Vienna).

SZERZŐINKRŐL

ANTONI RITA angol (2004) és filozófia (2011) szakokat végzett a Szegedi Tudományegyetemen, előbbi Társadalmi Nemek Tudománya szakirányon. Tanulmányait ugyanitt, az Angol és Amerikai Irodalmak és Kultúrák Doktori Iskolában folytatta, jelenleg – fordítás, újságírás és aktivizmus mellett – disszertációján dolgozik. Korábban a fantasztikum irodalma és a gót szubkultúra témáiban is publikált, jelenleg a feminizmus korai történetét kutatja. 2009-ben alapította többedmagával a [Nőkért.hu](http://Nokert.hu) feminista honlapot, majd 2013-ban a Nőkért Egyesületet. Aktívan részt vett a családon belüli erőszak törvényi kodifikációjának kivívásában és több szexista, illetve az erőszakot bagatellizáló média-megnyilvánulás elleni megmozdulásban. 2014-ben elkészítette a [Nővértékát](http://Noveertekait), a Magyar Női Érdekérvényesítő Szövetség átfogó, magyar nőjogi és gender bibliográfiáját. E-mail: antoni.rita@gmail.com

BARNA EMÍLIA a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Szociológia és Kommunikáció Tanszékének adjunktusa, a Kommunikáció- és Médiatudomány MA Kulturális Iparágak specializációjának vezetője. Doktori disszertációja (University of Liverpool, 2011) a zenei színterek, hálózatok és az internet viszonyát vizsgálta kortárs liverpooli indie rock zenekarok esettanulmányán keresztül. Fontosabb kutatási témái közé tartozik a populáris zene szociológiája, a digitális zeneipar, valamint a zene és a gender. Alapító tagja és jelenlegi elnöke az IASPM (International Association for the Study of Popular Music) Hungary szervezetnek, szerkesztői bizottsági tagja az LASPM@Journalnek. E-mail: emilia.barna@gmail.com

BOJTI ZSOLT az Eötvös Loránd Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola doktorandusza a Modern Angol és Amerikai Irodalom Programon. 2016-ban kitüntetéses oklevéllel és „Excellent Thesis Awarddal” végzett az anglisztika mesterképzés angol irodalom szakirányán. Alapítója és kutatója az Early Modern English Research Groupnak (EMERG). Főbb kutatási témái közé tartozik Oscar Wilde és körének irodalma, a gótikus irodalom és a viktoriánus kultúrtörténet. Jelenleg a *magyar*-t mint alakzatot vizsgálja az angol meleg irodalomban, amely kapcsán Edward Prime-Stevenson *Imre* című regényének magyar fordítását is készíti. E-mail: zsolt.bojti@gmail.com

DÉR CSILLA ILONA a Károli Gáspár Református Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékének docense, illetve óraadó az ELTE különböző

nyelvészeti doktori képzéseiben. Doktori fokozatát nyelvtörténetből szerezte 2006-ban. Jelenlegi fő kutatási területe a spontán nyelvhasználat pragmatikája. Tíz éve kutat gendernyelvészeti témákban, elsősorban a feminizmussal kapcsolatos sztereotípiákat tanulmányozza. E-mail: csillader@gmail.com

HÓDOSY ANNAMÁRIA adjunktus a Szegedi Tudományegyetem Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékén. PhD dolgozatát Shakespeare szonettjeiről írta 2001-ben. Tagja volt a poszt-strukturalista irodalomtudományt Magyarországon népszerűsítő deKON csoportnak (1992-2004). Fő kutatási területe a gender, a szexualitás és a retorika viszonya a premodern irodalomban és a populáris filmben. Jelenleg ökokritikával és ökocinekritikával foglalkozik ökofeminista megközelítésben. Számos tanulmánya jelent meg a deKON Könyvekben az Ictus/JATE Irodalomelméleti Csoport gondozásában, a *Literatura* és a *Tiszatáj* folyóiratokban, illetve az *Apertura*, *Imágó Budapest* és *TNTeF* e-folyóiratokban. E-mail: hodosy.annamaria@gmail.com

KONCZOSNÉ SZOMBATHELYI MÁRTA a győri Széchenyi István Egyetemen dolgozik 2004 óta, a Vezetéstudomány és Szervezeti Kommunikáció Tanszék habilitált docense. „A tőkeleépítés nyelvi és kulturális infrastruktúrája” című doktori disszertációját 2006-ban védte meg. 2011-ben fél évet töltött Angliában a Leeds Metropolitan (Beckett) University és a London South Bank University vendégoktatójaként. 2013-ban habilitált *Gazdálkodás- és Szervezéstudományok területén*. Főbb kutatási területei a kommunikáció (kulturális kontextus, kultúráközi és nemzetközi kommunikáció, szervezeti kommunikáció, marketingkommunikáció, PR, retorika), valamint a menedzsment (a női menedzsment kommunikációja, nemzetközi menedzsment, humán erőforrás, tehetségmenedzsment). Legtöbbet hivatkozott monográfiája a *Kommunikáló kultúrák* (2008). E-mail címe: kszm@sze.hu

SZALAI LAURA alapszakon a Budapesti Corvinus Egyetem politológia, mesterszakon az Eötvös Loránd Tudományegyetem politikatudomány képzésén végzett 2013-ban, illetve 2016-ban. Mesterszakos szakdolgozatának témája a magyar politikai diszkurzus szexizmusa volt, amellyel azóta is foglalkozik. 2017 tavaszán felvételizik a Corvinus Egyetem politikatudományi doktori iskolájába, ahol a feminizmus konzervatív kritikáit kutatja majd. E-mail címe: szalai.laura89@gmail.com

TATAI ERZSÉBET művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének tudományos főmunkatársa. Művészettörténetet és művészetelméletet tanított

illetve tanít a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, az ELTE Művészettörténet Tanszékén és a Budapesti Metropolitan Egyetemen. 2001 és 2002 között a Műcsarnok kiállítási osztályát vezette, 1993 és 1999 között a Bartók 32 Galéria igazgatója volt, mintegy 70 kiállítást rendezett. Szerkesztőként az Enciklopédia Kiadónál (2000–2001) és a Képzőművészeti Kiadóban (1986–1988) dolgozott. Jana Geržovával *Conceptual Art at the Turn of Millenium. Konceptuálne umenie na zlome tisícročí. Konceptuális művészet az ezredfordulón* címmel konferenciát rendezett és anyagát kötebe rendezte (Budapest–Bratislava, 2002). Kutatási területe a modern és kortárs művészet, feminista vizuális kultúra, művészképzés, ördögikonográfia. Könyvei: *Marianne Csáky* (Budapest, 2014), *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években* (Budapest, 2005), *Művészettörténeti ismeretek*. (Budapest, 2002), *Környezetkultúra. Tanári kézikönyv* (Tatai Máriával, Budapest, 1994). E-mail: Tatai.Erzsebet@btk.mta.hu

TÓTH ANDREA, a Szegedi Tudományegyetem Kulturális Örökség és Humán Információtudományi Tanszékének tudományos segédmunkatársa. Tanulmányait a Szegedi Tudományegyetem angol, kommunikáció és szociológia szakjain végezte, ugyanitt 2009 és 2012 között az Irodalomtudományi Doktori Iskola „Angol nyelvű irodalmak és kultúrák” alprogramjának hallgatója. Doktori tanulmányaihoz elnyerte a Balassi Intézet Doktori Ösztöndíját. Tagja a Társadalmi Nemek Tudománya (TNT) Kutatócsoportnak. Fő tudományos érdeklődési és kutatási területei a nyugati feminista elméletek kelet-európai recepciója, a feminizmus mai magyarországi helyzetének vizsgálata, a feminista és queer narratológia. E-mail: andretothie@gmail.com

LOUISE O. VASVÁRI, PhD fokozatát a University of California, Berkeley Egyetemen szerezte, jelenleg az Összehasonlító Irodalom és Nyelvészet Tanszék emerita professzora a New Yorki Stony Brook Egyetemen. 2000 óta a New York University Nyelvészeti Tanszékén is tanít. Fő kutatási területe a középkori és premodern irodalom. Ezen kívül történeti nyelvészetet, szociolingvisztikát, fordításelméletet, holokauszt-tudományokat is tanít és kutat, mindegyiket a társadalmi nemek elméletének szemszögéből is vizsgálva, az összehasonlító kultúrakutatás tágabb kontextusába ágyazva. Publikációi angol, spanyol és magyar nyelven jelentek meg. A holokauszt tudományok terén Steven Tötösyvel közös szerzőségű kötetei *Imre Kertész and Holocaust Literature* (2005), a *Comparative Central European Holocaust Studies* (2009) és *Comparative Hungarian Cultural Studies* (2011), mindhárom a Purdue University Pressnél. E-mail: lvasvari@icloud.com

ZÁMBÓNÉ KOCIC LARISA a Szegedi Tudományegyetem, Angol tanszékének adjunktusa, a 'TNT' munkatársa. Kutatási területe a kora újkori irodalom (nőírók munkássága), a szóbeliség és az írásbeliség, az irodalom és a vallás kapcsolata, valamint a populáris kultúra elméletei és gyakorlata (fandom camp; comics studies, digital culture). A *TNTeF* online folyóirat szerkesztő asszisztense, és a Szegedi Tudományegyetem 'TNT' Kutatócsoportjának honlapszerkesztője. E-mail: larisa@icas-szeged.hu

ZSADÁNYI EDIT habilitált egyetemi docens az ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéken. A magyar irodalom és kultúra oktatója volt a Groningeni Egyetem Finnugor Tanszékén (2009-2014). Kutatási területei: női írók a huszadik században, modern és posztmodern magyar és amerikai próza, kultúraelméletek, nemek tudománya és narratív elméletek. Legfontosabb publikációi: *Gendered Narrative Subjectivity: Some Hungarian and American Women Writers*. Wien: Peter Lang, 2015; Hanneke Boode, Edit Zsadányi (eds) *Gender Perspectives on Hungarian and Finnish Culture*. Maastricht: Shaker Publishing BV, 2011; *A másik nő: A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Budapest: Ráció, 2006; *A csend retorikája: Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben* Pozsony: Kalligram, 2001; *Krasznaborkai László* Pozsony: Kalligram, 1999. E-mail: zsadanyi.edit@btk.elte.hu

ABSTRACTS

Discontinuity and Continuity in a Budapest Music Underground Scene*Barna, Emília*

Budapest University of Technology and Economics

Based on the results of a qualitative study conducted in the Budapest underground music world between 2014 and 2016, I look at how the hierarchical relations of the broader social structure, in particular the power relations of patriarchy, are reproduced in a hidden manner in a cultural space which, thanks to its particular practices relying on digital and online technology, as well as its DIY ethos rooted in the punk and indie genres, can be considered relatively open within the world of pop-rock music. Taking the art world concept of Howard Becker, I demonstrate how the conventions of the art world contribute, through the division of resources and labor, to the reproduction of a system unequal in terms of gender. Furthermore, I point to the ways in which the continuity of dominant norms, attitudes, tastes, and discourses within the art world contribute towards the reinforcement of structures, and thus acts as a force against openness and change. Lastly, I also consider possibilities for change.

The ‘Hungarian’ as a Figure in Late-Victorian Gay Literature and *Imre* by Edward Prime-Stevenson*Bojti, Zsolt*

Eötvös Loránd University

There are several references to the Hungarian in nineteenth-century English gay literature, from pornography to Oscar Wilde’s gothic works and vampire stories. Presumably, the Hungarian is present as a figure in these works allowing for ‘illegitimate’ readings to insiders. In 1906, Edward Prime-Stevenson finished his novella, *Imre*, which, according to critics, is the first openly gay novel without erotica, in English that concludes with a happy ending. Therefore, it is worth investigating how the figure of the Hungarian developed and matured in this novelette, which is one of the most important works of English gay literature that has scarcely been written about in Hungary.

Women Working in Science: Psychosocial Risks

Dér, Csilla Ilona

Károli Gáspár University of the Reformed Church

In the paper, I discuss burnout among female academic teachers and scholars in Hungary. In the study, I focus on different psychosocial stress factors, such as overwork, organizational climate, and relations to peers. For data collection, I adopted two questionnaires, the Maslach Burnout Inventory — Educators Survey and the Copenhagen Psychosocial Questionnaire. My findings show that women with an academic career perceive significant amounts of work stress, and the most problematic area is to find balance between private life and work.

Allergy as an Ecofeminist Allegory: The Resistance of Nature in Todd Haynes' *Safe*.

Hódosy, Annamária

University of Szeged

Safe, a film directed by Todd Haynes, seems to be especially appropriate for a feminist approach, as the developing allergy of the protagonist that it depicts is said to be a “sublimated reaction to the empty role of the upper-class housewife”. In my interpretation, the illness in the film is neither a psychological nor a psychosomatic illness. It is very physical in nature, which is underlined by the film-narrative that follows the structure of allergy-documentaries and criticizes the trend that blames the illness on the individual, finding the cause of their illness in their minds or souls. In spite of all this, *Safe* is a feminist or rather *ecofeminist* film that highlights that the patriarchal structure that silences and disciplines women and (post)industrial capitalism that destroys and exploits ecosystems are aspects of the same power mechanism. Allergy appears in the film as a physical resistance to the forces of this power, the reaction of the body against the order that tries to rule (and ultimately destroy) it.

Workplaces, Offices, Genders, and Generations

Konczosné Szombathelyi, Márta

Széchenyi István University

The study *aims* to review questions related to the demands of the Y and Z generations in relation to the work-environment, such as whether the new-style work environment is feminine and represents values considered to be feminine (cosy, decorated with plants, and colourful)? How the designers take into consideration the demands of different genders? Does the gender of the designer play any role in the space/places formulation? The research *method* includes expert interviews that were conducted with architects, interior designers, HR experts, office furniture designers. and producers. In addition, the sources include the Office of the Year competition online materials. The new kind of workplaces may give space for the complementary nature of women's social and networking communicative skills, team-building, and constructive and enriching forces, which are able to offer new aspects for development of competitive models of organizational behavior.

The Discursive Construction of Political Enemies through Sexism in the Parliament

Szalai, Laura

Eötvös Loránd University

The construction of enemies is a discursive action, a perception-interpretation of a social relation which has political effects. In my study, I would like to point out that sexism in the Hungarian Parliament and in the General Assembly of Budapest have served as a tool to construct enemies in politics. The analysis shows that the discursive construction of social and political enemies is articulated through sexist rhetoric. This practice includes markers and attributes that are associated with the concept “woman” and, due to this practice, the main fronts of opposition between “we” (men) and “they” (women) come into existence. The meaning of “enemy” can be articulated both explicitly and implicitly. There are two types of sexism that structure the male MPs’ discourse. The first one is so-called hostile sexism, which is based on negative stereotyping and prejudice. The other type is benevolent sexism, which is not performed on purpose, but argues that women “fit” the expectations of their traditional gender roles.

Women's Space in Hungarian Contemporary Art

Tatai, Erzsébet

Hungarian Academy of Sciences

There is no room for women beyond the glass ceiling in the hierarchical space of contemporary art in Hungary. At least according to 2015's "Hungarian Power 50" – the annual top list of the Hungarian art scene's most influential figures, which is compiled by the Hungarian art magazine *Műértő* ("Connoisseur"). Of the eight artists who got onto the list, only one was a woman. Not only are women underrepresented on the list, they are completely missing from the works of the artists who occupy these oh-so-high echelons: they are not represented by their works, nor are there any issues raised that would pertain to women or feminism (or lack thereof). In the lower regions of the art scene, it is more of the same; one could mention but a few exceptions as the effect of the slightly expanding circle of women artists. Although the number of women who stay in the field has increased since the political system changed, and increased to the point where it would be impossible to name them all (with some of them becoming quite successful, winning awards and scholarships, and some even thematizing women's use of space in some manner), it is still only a few artists who, "infected with feminism", have taken a critical stance on the gendered use of space. This, all despite the fact that on a global scale, the dismantling of the dichotomy between public and private spaces has been going on for half a century, even by modest estimates. In art, by-now-classic examples of this would be the works of Mierle Laderman Ukeles and Martha Rosler from the 1970s. On the scale of problematizing women's spaces, works range from the resolute dismantling of the border between private and public spaces, to the (not necessarily intentional) representations and markings of space that accompany the representations of women's lives (their experiences, fantasies, and dreams). Through the analysis of Ágnes Eperjesi's two projects and Márta Czene's painting, the paper presents two greatly differing strategies with which the artists challenge the tough tradition that restricts women to private space.

Visible and Invisible: *Gypsy image* — *Roma image*

Tóth, Andrea

University of Szeged

In 1993, the Museum of Ethnography organized an exhibition which intended to introduce the 20th century history of the Roma people from an ethnographic, sociological, and anthropological point of view. The most

important medium of the exhibition was photography, and the object of representation was the “Gypsy”. What are these photos talking about? When the director, Peter Szuhay, tried to answer the question, he admitted that the Gypsies are represented mostly as victims since they did not sit for the photographer by choice, and they did not choose the place and time of the photograph — “the photo is in fact about the photographer.” Edit Kőszegi and Peter Szuhay’s documentary *Gypsy image – Roma image* (2001) about Roma painters wanted to modify this oversimplified imagery. The documentary conveys a complex horizon of representation: on one level, we see the Roma painters as the objects of filmic representation, but on another level, they represent themselves, giving voice to the self-interpretation of their identity, their own painting in particular, as well as an interpretation of the relationship between Roma and non-Roma painting. In the documentary, “Gypsies” are the self-conscious actors of the process of representation. The question is whether the documentary gives space to the represented minority to emerge as a subject on its own, or the Roma painters remain locked into the object status, leaving unreflected the stereotypical discursive space surrounding them.

The Yellow Star and Everyday Life under Exceptional Circumstances: Diaries of 1944-1945 Budapest

Vasvári, O. Louise.

Stony Brook University

In this article, Vasvári discusses six war diaries from 1944-45, which until recently lay forgotten in archives or in private hands. Two of the diaries are by Jewish victims, Anna Dévényi Sándorné and Jenő Lévai, who describe their persecution, both beginning their diary entries on March 19, 1944. The other diaries are by one cleric, Pius István Zimándi, and by three gentile women of various backgrounds, Dr. Mária Mádi, Klára Szebeny, and Mrs. Miklós Horthy. Mádi, who kept the longest diary among all five diarists, from 1941 to 1945, consistently condemned the political situation in Hungary, before and after the Nazi occupation, while Zimándi did not. Szebeny wrote only about the period after December 1944, when she and her children were trapped in Buda during the siege of Budapest, and Mrs. Horthy avoided all comment about what happened in Hungary before her family was taken prisoner by the Nazis in November 1944 and wrote about her life subsequent to the family’s house arrest in Germany.

Coming Home to the Transit Zone: Anna Seghers's *Transit*

Zsadányi, Edit

Eötvös Loránd University

In my essay on Anna Seghers' novel *Transit*, I raise the questions of what it means to live at a transit place and what can be considered as home and homeland. What happens when home and homeland suddenly become strange? What happens when homeland becomes strange because there is no more room in it for foreigners? I will examine the transit zones depicted in the novel, including cafés, pubs, and embassies, where the characters share their stories of trying to obtain necessary documents for travel and talk about their plans of moving on to safer countries. I am interested in the paradoxical situation where most of the characters consider Southern France to be a transit zone, while the protagonist decides to settle there instead of moving onward. This early novel of Anna Seghers can be relevant nowadays because it challenges the oppositional relation of categories such as sameness and otherness; transition and stability. It is relevant also because it questions the close relation of such categories as home and homeland and differentiates them. I examine the novel in the context of the present, where migration has become an urgent global issue; and I argue that while refusing abjection against refugees, the novel creates post-humanistic ideas of home and homeland. The repetitive narration and the characteristic representation of transit places are important signs for the present reader who rejects hate speech and propaganda and wants to learn more about the situation of refugees.